9

BIBLIOTHÈQUE D'ÉTUDE
T. XXXVIII
2e PARTIE

R. WEILL : RECHERCHES SUR LA Ire DYNASTIE ET LES TEMPS PRÉPHARAONIQUES

LE CAI
196

INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE. BIBLIOTHÈQUE D'ÉTUDE, T. XXXVIII
2e partie

RECHERCHES SUR LA Ire DYNASTIE ET LES TEMPS PRÉPHARAONIQUES

PAR

RAYMOND WEILL

Ouvrage publié avec le concours
du Centre National de la Recherche Scientifique

LE CAIRE
IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE
1961

RECHERCHES SUR LA I^RE DYNASTIE

ET

LES TEMPS PRÉPHARAONIQUES

INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE. BIBLIOTHÈQUE D'ÉTUDE, T. XXXVIII
2e partie

RECHERCHES SUR LA Ire DYNASTIE ET LES TEMPS PRÉPHARAONIQUES

PAR
RAYMOND WEILL

Ouvrage publié avec le concours
du Centre National de la Recherche Scientifique

LE CAIRE
IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE
1961

CHAPITRE XIV

LE GRAND TABLEAU D'OFFRANDE AU ROI, SUR LES MONUMENTS DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DE LA I[RE] DYNASTIE

I. DÉCHIFFREMENT, EXPLICATION DES ÉLÉMENTS

La plaquette d'Abydos de l'Horus *ʿḥꜣ*, dont nous avons noté les mentions initiales, au précédent chapitre, à propos de la représentation du temple de Neit qu'on y rencontre, a son registre supérieur rempli par l'énoncé de plusieurs fêtes définissant la *date-année* de l'étiquette, soit, face au nom royal, « naissance d'Anubis, procession fluviale et visite [royale] au temple de Neit». Les mentions de *datation* paraissent s'arrêter là. Dès la deuxième ligne, que nous allons analyser maintenant, se présente une formule dont les éléments sont assez habituels, on va le voir, aux plaquettes de la première moitié de la dynastie, définissant certaine offrande de sacrifice et d'approvisionnement qui est présentée au Pharaon. De la masse générale de cette offrande est nettement distincte la dotation en essences *ḥꜣ·tj* qu'on trouve spécifiée en détail et chiffrée, en grands caractères, au quatrième et dernier registre, constituant, du point de vue pratique, l'information positive pour laquelle l'inscription était faite, l'énoncé en espèce et quantité des substances en jarres auxquelles l'étiquette était attachée.

Prenons sous les yeux, en reproduction comme il est donné ci-dessous, le deuxième registre de la plaquette. Par bonheur, une « clef» initiale de déchiffrement est en



évidence au document lui-même, la légende hiéroglyphique [hiéroglyphes] devant le personnage de tête du tableau, à gauche. C'est l'écriture classique du nom du prêtre *śm*, qui figure

ici debout, dans l'accomplissement d'un acte de présentation sans nul doute essentiel et inhérent à la fonction même, comme il est confirmé par la rencontre de la figure dans la même attitude, aux temps suivants, en tableaux et aussi comme déterminatif graphique du titre [1]. Le sens du terme et de l'action de ce prêtre funéraire de toutes les époques, resté longtemps imprécis, paraît bien compris aujourd'hui, répondant à « faire du bien à quelqu'un », « donner concours, secours », « aider » quelqu'un, principalement *qui a faim* [2], c'est-à-dire, en somme, *nourrir,* le personnage *šm* agissant donc comme celui qui fournit et *présente la nourriture*. L'interprétation est satisfaisante, par exemple, dans le cas de ce passage du *Livre des Morts* où le défunt prétend être « le *šm* des dieux, qui connaît les affaires (*var.* : les besoins) de leurs corps », (ou) [3]; de manière générale elle rend bien compte de la présence du signe de l'*herbe,* si fréquemment, dans l'écriture du vocable [4], accusant l'homonymie, point fortuite sans doute, entre *šm, šmj, šmjw,* « nourrisseur », et le mot de composition identique et bien connu *šm* « végétaux nutritifs », « fourrage » [5]. Et l'on aperçoit que le compositeur de notre plaquette a mis en scène cette homonymie, si même il n'avait point notion de l'étroite parenté des significations, pour l'explication, le commentaire graphique de son personnage : les quatre traits verticaux qui sortent de terre devant ses pieds sont l'*herbe* même, en correspondance avec le signe détaché de terre, le de l'écriture habituelle; et c'est le fourrage *šm* encore une fois, sous la forme d'une balle circulaire, qu'on voit au bout de son bras tendu, comme une désignation de l'approvisionnement qu'il présente.

[1] Voir, par exemple, la représentation du prêtre *šm* en exercice de *Beni Hasan* I, XVII, qu'on trouvera reproduite ci-après au présent chapitre, § III, pour rapprochement avec une figure des monuments de *Nʿr-Mr*. Cf. les écritures telles que , (notamment Dümichen, *Tempelinsch.* II, 27, 1).

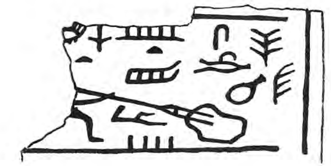
[2] Interprétation du verbe , , , etc. au *Wörterbuch,* IV, 120, et chez Gardiner, *Grammar* (1927), 557, Budge, *Dict.*, 666, se tient encore pour etc. à la vieille interprétation « bénir, louer », etc. (cf. Brugsch, *Wörterbuch,* 1224), principalement basée, à ce qu'il semble, sur le sens du copte ϣⲙⲟⲩ.

[3] D'après *Todt. Naville,* chap. 125, plusieurs exemplaires peu dissemblables; cf. *Nu* dans Budge, *Book of the Dead,* l. 14 du chapitre, et *Todt. Lepsius,* l. 41 du chapitre. Budge comprend « supplier » (*Vocabulary,* p. 287), « présenter des prières » (*Translation,* p. 197); Le Page Renouf traduisant le passage (*Life-work,* IV, p. 227) avait dit « glorifier ».

[4] Voir notes précédentes, et, par exemple, le précité *Todt. Lepsius,* chap. 125, l. 41, qui porte .

[5] Le « fourrage » ainsi nommé est la nourriture victorieusement conquise, au ciel, par le défunt royal en figure du taureau triomphant, lorsqu'il se fait livrer l'entrée du *Champ des Offrandes* : *Pyr.* 468-471, voir Weill, *Le Champ des Roseaux,* p. 23-27.

Les derniers points de cette explication — l'herbe *šm* sortant de terre et la balle de fourrage du même nom — paraîtraient audacieux, si nous n'en avions pas confirmation, par chance heureuse, sur une plaquette des temps suivants de la Iʳᵉ dynastie, du règne de l'Horus *Wḏj-mw*. L'objet est fragmentaire [1]; nous reproduisons ci-dessous tout ce qui reste du registre conservé en haut. Laissant de côté la légende



supérieure difficile et mutilée (peut-être y reviendrons-nous un peu plus loin), nous relevons la figure d'un personnage fléchi sur les jarrets pour enlever, à la fourche, une balle qui ne peut être que celle même représentée, isolée, devant le bras du *šm* de l'autre plaquette, ayant à l'appui que l'*herbe* poussée sur le sol se retrouve ici à la même place en avant du personnage, surmontée d'un idéogramme supplémentaire, celui du bras tendu pour *offrir,* intégrant le geste fondamental de l'« approvisionneur » *šm* comme il était figuré sur l'autre plaquette et comme le dessinateur n'a pu l'imposer, ici, à l'homme à la fourche lui-même dans sa posture.

Le personnage *šm* et l'action *šm* sont mis en scène de manière plus fantaisiste encore sur une troisième plaquette que nous allons voir. Auparavant, revenons à celle d'Abydos, pour continuer la lecture des mentions qui viennent derrière celle du *šm,* à la bande horizontale dont nous avons la reproduction ci-avant.

L'idéogramme du taureau sauvage abattu, s'effondrant sur un sol de profil ondulé qui exprime la surface du désert, est celui du verbe *sm;* « immoler » — par exemple , etc., en *Pyr.* 481 — et du participe-substantif *sm;·tj* « victime immolée » — par exemple dans , la « Grande Victime », de *Pyr.* 388, 389. Quant au signe étrange, en lame incurvée terminée par deux boules, qui se dresse devant le taureau, on reconnaît en lui le glaive, couteau ou massue qui invariablement détermine le verbe ou le substantif, aux Pyramides, dans les vingt



Pyr. : 388 389 481 809 913 1124 1477

ou vingt cinq passages où nous voyons paraître le vocable, sous des formes graphiques dont l'extrême diversité — nous en réunissons ci-dessus quelques exemples

[1] *Royal tombs* II, VII, 11 = *Abydos* I, XI, 8.

— permet d'admettre que cette même arme encore est celle qui accompagne l'animal au tableau de la plaquette.

Au total, cet idéogramme composé est donc à lire « immolations » ou « animaux immolés », et nous voyons se construire au registre, écrit régulièrement de gauche à droite, un exposé signifiant : « Présentation, par le prêtre *šm*, des aliments [végétaux?] *šm*, des immolations *šm͗·t* . . . » (riches allitérations, sans nul doute cherchées et appréciées), l'élément de tableau consécutif, à l'extrémité droite de la ligne, se rattachant indubitablement à l'énumération, et restant à expliquer.

Nous avons sous les yeux un oiseau échassier à long bec incurvé perché sur le toit bombé d'une chapelle de dessin indéterminé, profilée comme le naos de Basse Egypte mais affectée, en paroi, du croisillonnement avec porte latérale qui caractérise la chapelle en clayonnage de la Haute Egypte; précédée, en outre, d'un parvis surélevé dont la figuration rappelle celle du temple de Neit au registre supérieur. Il semble y avoir, sous la main du compositeur, rappel de la première représentation de chapelle à celle-ci, et considérant en outre que les notions de ce dessinateur sont fort imprécises quant à l'appartenance des deux types de temples — n'a-t-il point logé la déesse de Saïs dans une chapelle du Sud complètement figurée? — cela nous autorise peut-être à négliger le détail de la construction qui porte l'oiseau, retenant seulement la mise en scène de cet échassier à long bec sur son perchoir.

Il paraît bien que la même composition se rencontre dans une case isolée de la grande tête de massue d'Hiérakonpolis [1], l'oiseau beaucoup mieux dessiné, sur un support construit dont on ne voit plus grande chose, précédé, cependant, du même socle allongé qu'on voyait au tableau de la plaquette, et qui porte, sur la massue, une sorte de perchoir triangulaire couronné d'une table que charge une jarre haute.

L'oiseau, très caractéristique, ressemble tout à fait à certaines figures précises de l'oiseau *šd͗* [2]; mais ce perchoir triangulaire qui visiblement lui appartient nous invite à chercher l'identification d'un autre côté, celui de l'idéogramme classique de l'oiseau sur le perchoir, de toute époque, qui se lit *bʿḥ*. L'oiseau de ce signe est un *héron*, et l'on connaît plusieurs hérons très semblables *bnw*, *šntj*, outre celui même sur le perchoir déterminant le nom de « Celui de *Db*ʿ*·wt* », la vieille divinité de Bouto [3]. Dans le cas de nos figurations de la Ire dynastie, l'identité et la

(1) *Hierakonpolis* I, XXVI B; toute la composition de la tête de massue reproduite plus loin au présent chapitre.

(2) Cf. par exemple, le *šd͗* de *Pyr.* 2152.

(3) Relief de la IIIe dynastie, Petrie, *The Palace of Apries* (*Memphis* II), pl. VI; *Annales* de Palerme, verso, ligne 2, case n° 2.

lecture *bʿḥ* paraissent indiquées par le contexte, en raison de l'attache à un large exposé d'offrandes présentées au roi (la composition entière de la tête de massue ne comporte, nous allons le voir, point autre chose), et du sens de *bʿḥ*, « être en plénitude », et *bʿḥ·t*, etc., abondamment attesté à l'Ancien Empire, désignant la « plénitude des aliments », par exemple dans les passages :

Pyr. 1877 : [N] « N est comblé de ta plénitude d'aliments, ô Re, chaque jour »;

Pyr. 555 : [N] [N] « La Plénitude alimentaire (*personnifiée*) tend ses bras vers N, et les bras de N embrassent les prises apportées » (etc., « prises d'oiseaux et poissons », dans le sens d'« aliments qu'on apporte »).

Voici de même un officier de l'Ancien Empire qui, entre beaucoup de titres, a celui de « attaché au service de la Plénitude alimentaire de la *Sḫ·t ḥtp*, des pains et boissons, viandes et volatiles du Roi » [1]. Cette appellation est vivement intéressante parce qu'elle explique, en paraphrase développée, la titulature gravée sur l'épaule de la célèbre statue 1 du Caire, l'idéogramme suivi, comme on sait, des noms d'Horus des trois premiers rois de la IIe dynastie, dont le personnage de la statue paraît avoir été le serviteur : interprétant l'idéogramme, comme il est très indiqué à présent, par ordinaire, à lire ici *bʿḥ·tj* sans doute, on trouve que cet officier de la IIe dynastie a été « du service de la Plénitude alimentaire des Horus etc. » nommés à la suite.

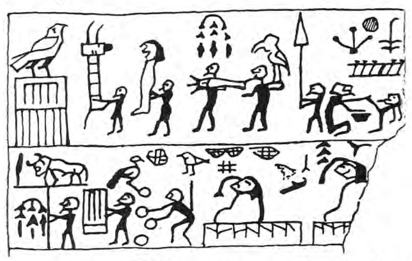
Quant à la composition de la plaquette d'Abydos, où nous proposons de lire le même idéogramme dans la même acception, il n'est point indifférent de l'y trouver accompagné du *t* du féminin, explicitant le nom *bʿḥ·t* même des passages précités. Le rédigé entier de cette ligne de la plaquette se présente alors comme signifiant, d'ensemble : « Apport, par le prêtre *šm*, des aliments (végétaux?) *šm*, des immolations *šm͗·t*, [et de toute autre] plénitude alimentaire ».

Voici d'ailleurs, à l'appui, un autre passage encore où l'« abondance alimentaire » *bʿḥ* et l'« herbe » *šm* sont en liaison directe (*Pyr.* 1722) : (var.) etc. « Tu as abondance de nourriture en cette herbe, dont les dieux ont abondance de nourriture . . . ».

Les trois termes *šm* de l'énonciation précédente étaient enchaînés, avec nombre d'autres, plus ou moins régulièrement mais en système habituel, à ce qu'il semble bien, dans la rédaction des inscriptions triomphales des premiers rois de la dynastie.

(1) *Mastabas*, p. 160 (C. 25).

Pour le voir, nous prendrons sous les yeux d'abord cette importante plaquette nouvellement acquise et publiée en 1938, qui est au nom de l'Horus *Ḏr,* successeur de *ʿḥ;* et troisième de la dynastie, et fut trouvée dans les dépôts d'un tombeau du temps de *Wḏj-mw,* deuxième successeur du roi *Ḏr* de cette plaquette [1]. Des trois registres en lesquels la surface de l'objet est divisée, l'inférieur est consacré, comme d'habitude, à la consignation en espèce et quantité numérique des substances approvisionnées dont le rectangle d'ébène était l'étiquette; nous l'étudierons en un chapitre spécial avec les mentions similaires des autres plaquettes-étiquettes de la dynastie. Le premier et le deuxième registre, cependant, font un ensemble indivisible et extrêmement homogène, aussi continu, d'évidence immédiate, que si la composition se développait au long d'une ligne unique. Armés des interprétations déjà acquises, nous allons chercher à comprendre de bout en bout l'exposé de cet ensemble, qui présente graphiquement comme le montre la reproduction ci-dessous.



Le Roi représenté par son nom d'Horus, en haut à gauche, fait face à un long défilé d'hommes figurés dans l'attitude de la marche, qui se dirigent vers lui apportant de très divers objets. L'unité de la scène est soulignée par le double emploi d'un grand signe 𓄟, une première fois placé, au centre en haut du premier registre, comme s'il commandait toute la représentation, à la manière d'un titre général, puis répété par le compositeur, au premier rang de la deuxième ligne. Quel est le rôle de ce mot *mś* à cette place? C'est lui bien probablement qu'on retrouve dans un texte plus simple du règne antérieur, celui de l'un des cylindres, connus depuis 1938-1939, d'un grand tombeau de l'Horus *ʿḥ;* à Saqqarah, et dont toute la garniture périphérique est fournie par la gravure reproduite ci-contre [2]. Le groupe des deux plantes est à lire, sans nul doute, 𓇓𓆰, exprimant la mise ensemble du *Nord* et du *Sud* dans leur relation avec la personne royale, le cylindre très simplement écrit comme étant du service des



[1] Tombe dite *de Hemaka,* dans le cimetière de la Ire dynastie à Saqqarah. La plaquette : Emery, *Hemaka* (1938), p. 35, pl. 17 A, 18 A.

[2] Emery, *Ḥor-Aḥa* (1939), p. 25, cylindre n° 8.

«𓄟 du Sud et du Nord, 𓄟 de l'Horus *ʿḥ;*». L'objet ainsi désigné ne peut être qu'extrêmement général; on pense au verbe *mś* et au substantif 𓄟𓋴, 𓄟𓋴 etc., dans le sens généralisé de «produire», «productions, fournitures» (des champs, de la montagne, etc.) où ces mots sont employés couramment à partir du Nouvel Empire.

Commençons le déchiffrement de la plaquette de Saqqarah par la tête de la deuxième ligne, où vont se présenter à nous des éléments en concordance avec ceux de la composition de la plaquette de l'Horus *ʿḥ;*, d'Abydos, analysée tout à l'heure. On trouve d'abord [1], au contact du *mś* initial, la figuration d'un porteur amenant, sur une sorte de plate-forme d'enseigne au sommet d'une perche, la représentation du taureau sauvage, dans son rôle idéographique de «victime sacrifiée», *śm;·t,* qu'accuse l'idéogramme doublet de l'arme pour la mise à mort plantée devant l'animal, exactement comme il est fait dans le même tableau sur la précédente plaquette. Derrière, un deuxième porteur chargé d'une sorte de panneau à rayures verticales que nous trouverons à expliquer plus loin, en relation avec les figures du registre supérieur. Mais à la suite, voici un personnage fléchi sur ses jambes pour soulever des balles rondes qu'il prend à terre, qu'il saisit de ses mains et qu'il apporte : ce cueilleur de balles s'identifie immédiatement avec le ramasseur à la fourchée de la représentation ci-avant décrite de l'Horus *Wḏj-mw* à Abydos, le «présentateur» de l'«herbe» *śm,* identique lui-même au personnage 𓋴𓀁 debout qui fait sa présentation, la balle de fourrage devant lui et l'«herbe» *śm* à ses pieds, en avant de la «victime immolée» sur la plaquette de l'Horus *ʿḥ;*. Voici donc une troisième fois figurée cette fourniture de la «nourriture» *śm,* probablement végétale, en voisinage immédiat avec l'apport des «immolations».

Fort expressivement, des balles nombreuses sont éparses devant le personnage qui les ramasse; celle du plan arrière paraît saisie aux pattes d'un bel oiseau, assis sur ses cuisses dans la posture du *bʿḥ* de la figure habituelle 𓃀, et qui pourrait bien être, encore une fois, cette *bʿḥ·t* elle-même, la «plénitude», jouant avec les pelotes de nourriture.

Tout le reste de la bande en arrière, au-dessous d'une sorte de légende hiéroglyphique en signes clairsemés et d'interprétation difficile, est occupé par deux figurations de grand module, l'une derrière l'autre et identiques, des hommes agenouillés et emmaillotés dans cette posture, les bras sous le maillot mais la tête libre,

[1] De divers côtés ont été tentées, pour les représentations de la plaquette qui nous occupe, des explications très différentes, et que nous croyons aberrantes. Voir par exemple B. Grdseloff dans *Ann. du Serv.,* XLII (1943), p. 112 suiv.

chacun posé sur la plate-forme où il est apporté et présenté. Nous retrouverons cette figuration dans les tableaux de la massue de *Nʿr-Mr* et d'une autre massue d'Hiérakonpolis, mieux dessinée et comportant les détails du chassis de transport avec ses pieds et ses poignées; mais sur la plaquette, une indication supplémentaire, très explicative, est fournie par le jet de sang qui jaillit, en dessin conventionnel, du crâne de chacune des personnes emmaillotées, les marquant ainsi comme victimes frappées ou qui vont être frappées. Or cette victime humaine, présentée sous la même enveloppe et dans la même posture, nous la connaissons et savons ce qu'elle représente, beaucoup plus tard, dans de précieux tableaux de l'accomplissement des funérailles conservés sur les murs des chapelles de tombeaux particuliers assez nombreux, au Moyen Empire et à la première période du Nouvel Empire. Une porte s'ouvre ainsi devant nous, pour accéder à l'explication de la composition, redoutablement énigmatique au prime abord, que porte la plaquette; et l'explication tout de suite s'annonce comme devant être remarquablement facile et étendue, dès qu'on relève que nombre d'autres figures de la succession de la plaquette au long de ses deux registres, le traîneau qu'on présente, suivi du corps humain emmailloté en forme de momie, le coffre porté à bras, le captif aux bras liés qu'on transperce, répondent exactement à diverses scènes du même drame des funérailles aux tombeaux du Nouvel Empire. En même temps d'ailleurs que ces correspondances éclaireront le sens de l'exposé pictographique de notre plaquette, il en ressortira l'explication de la composition très semblable de la massue de *Nʿr-Mr*, de Hiérakonpolis, et l'explication des textes apparentés de plusieurs autres plaquettes du début de la dynastie. Pour faciliter le travail des rapprochements, commençons par rappeler ce qu'est cette peinture des funérailles chez les éminents particuliers de l'époque thébaine, avec les particularités qu'il sera intéressant, pour nous ici, de retenir dans la succession des images.

II. LA CÉRÉMONIE DES FUNÉRAILLES, AUX TOMBEAUX DE L'ÉPOQUE MEMPHITE, DU MOYEN EMPIRE ET DU NOUVEL EMPIRE

L'accomplissement des funérailles, représenté de manière relativement complète chez *Rḫ-mj-rʿ* (1) et chez *Mntw-ḥr-ḫpš·f* (2), figurait aussi dans nombre d'autres chapelles du Nouvel Empire, à Thèbes chez *Tj-kj* (1), *Śn-nfr* (2), *'Imn-m-ỉp·t* (3), *Nb-ỉmn* (4), *Nfr-ḥtp* (5), *'Imn-mś* (6), à El-Kab chez *Rnnj* (7) et *Pꜣ-ḥrj* (8); sous la XIIe dynastie déjà et à la période intermédiaire, chez *Ś-ḥtp-ỉb-rʿ* (9) *'Imn-m-ḥꜣ·t* (10) et *'Intf-ỉḳr* (11) à Thèbes, *Śbk-nḫt* (12) à El-Kab. Pour l'Ancien Empire, enfin, de date plus récente nous savons que la même représentation avait place déjà dans les tombeaux; les fouilles du Service des Antiquités et de l'Université égyptienne nous en ont restitué de grands fragments chez *'Idw·t, Nb-kꜣw-ḥr, Ptḥ-ḥtp* et *Ptḥ-ḥtp* II à Saqqarah sous la Ve dynastie, à côté de quoi se placent d'autres morceaux de même époque antérieurement trouvés à Dahchour (13).

Les représentations développées et de conservation relativement entière des deux premiers cités des tombeaux du Nouvel Empire, nous font comprendre que le grand spectacle de l'enterrement est déroulé pour nous, sur la muraille, en scènes d'accomplissement successif dont les tableaux, en grand nombre, se juxtaposent et se succèdent au long d'un même registre et de bout en bout de l'ensemble des registres superposés de la base au faîte de la paroi. Les cloisonnements sont rares, la démarcation des tableaux difficile dans ce défilé démesuré de personnes et de figures,

(1) Virey, *Le tombeau de Rekhmara*, dans *Mémoires M. A. F. C.*, V (1er fascicule), pl. XXI-XXVIII; Newberry, *The Life of Rekhmara*, planches.

(2) Maspero, *Le tombeau de Montouhikhopshouf*, dans *Mémoires M. A. F. C.*, V (3e fascicule), p. 435-468; Davies dans *Five Theban Tombs*, p. 1-19 et pl. II-XVII.

(1) Carnarvon-Carter, *Five years Explorations*, pl. VII-IX; N. de Garis Davies, *The tomb of Tetaky at Thebes*, dans *J. E. A.*, XI (1925), voir p. 16-17 et pl. V.

(2) Virey, *La tombe des vignes à Thèbes*, dans *Rec. de travaux*, XXI, voir p. 128.

(3) Davies, *Five Theban Tombs*, voir pl. XLIII.

(4) Notes de Bouriant dans *Rec. de travaux*, IX, p. 97, commentées par Maspero, *loc. cit.*, p. 441-442.

(5) Davies, *The tomb of Nefer-hotep* (Metr. Mus. of Art, Egyptian Expedition, 1933).

(6) Davies, *The tombs of Menkheperrasonb, Amenmose*, etc. (*The Theban tombs series*, V) (1933), voir pl. XXXVIII.

(7) Tylor, *The tomb of Renni* (dans *Wall drawings and monuments of El Kab*), pl. XI-XIII; cf. Campbell, *Two Theban Princes*, pl. à p. 102.

(8) Tylor, *The tomb of Paheri* (même collection), voir pl. VII-VIII et Tylor-Griffith, *The tomb of Paheri at El Kab* (E. E. F., XI) (1894), pl. V.

(9) Quibell, *The Ramesseum*, p. 14-15 et pl. VI-IX.

(10) Gardiner, *The tomb of Amenemhet* (*The Theban tombs series* I) (1915), voir pl. X-XIII et p. 50-51.

(11) Davies et Gardiner, *The tomb of Antefoker* (*The Theban tombs series*, II) (1920), voir pl. XVII-XXII.

(12) Tylor, *The tomb of Sebeknekht* (dans *Wall drawings and monuments of El Kab*), voir pl. II-III.

(13) Tous documents rassemblés par Junker, *Der Tanz der* Mww *und das butische Begräbnis im alten Reich*, dans *Kairo Mitteilungen*, IX (1940), p. 1-39, figures et planches. Voir antérieurement Macramallah, *Le Mastaba d'Idout* (*Service des Antiquités*) (1935), pl. 8, et, quant aux découvertes récentes de l'Université égyptienne à Saqqarah, Sélim Hassan dans *Ill. London News*, 1938, p. 1000, et *Archiv. für ägyptische Arch.*, vol. unique (1938), p. 178; pour le panneau de Dahchour, enfin, de Morgan, *Fouilles à Dahchour* II, pl. 22.

l'ordre de succession même des scènes souvent problématique [1]. Toutefois, les deux compositions principales (R. et M.) se prêtent au rapprochement en certaines parties, où nous relevons leurs recoupements et les ordonnons l'une au moyen de l'autre; à quoi viennent collaborer les indications fournies par les versions plus fragmentaires. Nous ne nous engagerons pas dans ce travail analytique, qui sort du domaine d'intérêt des présentes études, et pour lequel d'ailleurs on est aidé par quelques tentatives antérieures très bonnes [2]; nous nous contenterons d'esquisser la ligne générale, suffisamment bien aperçue, du grand exposé en images, dans lequel ont place un certain nombre de scènes que nous serons conduits à regarder de plus près parce qu'elles ont leurs correspondantes dans les compositions de la Ire dynastie dont l'explication est notre objet présentement.

A. *Le voyage funéraire et les localités de son parcours.*

L'action représentée est (au Nouvel Empire tout au moins) celle du transport en cortège du cercueil de la maison funéraire au fleuve, de l'embarquement, de la traversée et de l'accostage sur la rive funéraire, du voyage jusqu'à la tombe avec station importante à la chapelle d'*Anubis*, où l'on fait un sacrifice, de l'arrivée à la tombe, enfin, non loin de laquelle on a fait sacrifice à *Osiris*, localisant cet épisode, par hypothèse, à *Abydos*, et où sont faites les opérations capitales de toute la cérémonie, le grand sacrifice animal, la présentation du repas au défunt avant sa mise au caveau, l'holocauste pour détruire, en soin particulier, certains objets matériels et certaines victimes ou portions matérielles des victimes.

Dans la somptueuse affabulation de ce drame, on démêle assez facilement des éléments de plusieurs couches. Dès le Moyen Empire, *Osiris* est le grand maître de la cité funéraire où le défunt est conduit, et que, plus ou moins explicitement, on suppose être *Abydos* même : *'Imn-m-ḥ;·t* et *'Intf-iḳr* assignent comme programme au voyage, en principe, de « naviguer jusqu'à Abydos, afin d'adorer Osiris le dieu grand, Seigneur de l'Occident... ». Mais cette définition du but du voyage, cette

(1) Voici telle succession de tableaux qui se présentent comme enchaînés au long d'un seul défilé marchant *face à droite*, par exemple. A supposer même que la démarcation de chaque épisode, dans la tranche, puisse être faite en certitude, comment faudra-t-il comprendre l'ordre *chronologique* des épisodes? On peut être tenté de lire la succession d'images *de droite à gauche*, dans l'ordre même des figures marchantes; mais le compositeur et le dessinateur pourront fort bien avoir opéré à l'inverse, annonçant chronologiquement *dans le sens du défilé*, c'est-à-dire progressant *de gauche à droite*.

(2) Voir Kees, *Totenglauben* (1926), p. 358-366.

prise de terre à *Abydos*, est d'addition du dernier stade, visiblement greffée sur l'indication antérieure d'un monde funéraire dont *Anubis* était le seul prince; cela est clair encore dans les formules du Nouvel Empire, chez *Rḫ-mj-rʿ*, par exemple, où l'on parle d'« arriver à la *chapelle divine* d'Anubis ... aborder et entrer au sanctuaire qui est dans la nécropole... » [1], en rapprochement avec *P;-ḥrj* : « Arriver auprès d'Anubis, Chef de la *chapelle divine*, aborder à Abydos... » [2]. Les vieilles formules qui paraissent là, anubiennes et *préabydéniennes*, mettent en scène cependant, loin d'Abydos, les gens et les villes de certain groupe très caractéristiquement *osirien*, comprenant *Bouto* et les localités voisines, souvent le *Nṯr* d'Isis près de Busiris et quelquefois *Busiris* même, couramment aussi *Saïs*, toutes places évoquées dans les légendes explicatives des épisodes du voyage funéraire [3].

Deux scènes différentes, dont il est difficile de savoir si elles appartiennent toutes deux, ou bien non, à la première partie du voyage (avant l'embarquement), nous font voir le sarcophage hâlé sur un traîneau, sous un grand catafalque ou sans le catafalque, le traîneau remorqué par un long train d'animaux et d'hommes dans l'une des scènes, dans l'autre seulement à bras d'hommes. Cette remorque à bras d'hommes, avec le cortège qui l'encadre, paraît être l'objet de la figuration du début, mais certaines compositions n'ont que le tableau de la remorque complète, en scène d'ouverture (*'Intf-iḳr*). Notons immédiatement que tout en tête du cortège, bien probablement, marchent les danseurs *mww*, auxquels nous donnerons attention plus loin, et immédiatement derrière eux, remorqué vers la tombe, cet étrange *tjknw* dont nous chercherons à comprendre la fonction. Pour le moment, lisons seulement les notices qui surmontent le tableau du halage à la force des bœufs ou à bras d'hommes, et d'où il ressort que les gens des villes du Delta, s'ils ne prêtent pas la main au transport, saluent l'arrivée du cortège et lui font une triomphale escorte.

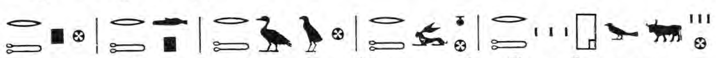
(1) Virey, *Rekhmara*, pl. XXIV.

(2) Tylor-Griffith, *The tomb of Paheri at El Kab* (E. E. F., XI), pl. V.

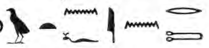
(3) Le tableau de ces places de culte d'Osiris dans le Delta et le rôle qui leur est attribué, à partir du Moyen Empire, dans la cérémonie des funérailles, sont examinés par Kees, *loc. cit.*, Sethe, *Urgeschichte* (1930), § 184; E. Brunner-Traut, *Der Tanz im alten Ägypten* (1938), p. 43, 53-59 (à propos de la danse des *mww*); Junker, *loc. cit.* : ce dernier d'accord avec tous les prédécesseurs pour estimer que les scènes auxquelles les légendes se rapportent ont pour théâtre Bouto même. D'où le nom de *funérailles de Bouto*, que Junker donne à tout cet ensemble cérémoniel, dénomination tout au moins abusive, dès qu'on note que dans les formules, à côté du groupe de Bouto et sur le même plan, paraissent et Saïs, et l'Iseum busirite de l'est. Nous verrons ci-après, d'ailleurs, que dans l'histoire ancienne de ces formules, l'évocation des places osiriennes du Delta n'est sans doute pas du premier stade.

Chez *'Intf-iḳr* (pl. 22) :  etc. «Disent les gens de *P*, gens de *Dp*, gens de Busiris, gens d'Hermopolis (celle du Nord, voisine de Bouto), gens du *Château du Grand Taureau*...».

'Intf-iḳr (pl. 19) :

 «Gens de *P* et *Dp* (Bouto), de Saïs, d'Hermopolis, du *Château du Grand taureau*».

Chez *'Imn-m-ḥ3·t* (pl. 11) :  «... Gens de Bouto, ... de *Ntr* (l'*Iseum* de *Pr-ḥb·t*), de Saïs, du *Château du Grand Taureau*...».

Chez le même (même pl.), au-dessus de la danse des deux *mww* en symétrie, et chez *Rḫ-mj-rʿ* en même situation (Virey, *Rekhmara*, pl. XXIV) :   «Garde qui lui est faite par les gens de Bouto».

Chez *Nb-imn* :  «... les gens de *P* et *Dp* (Bouto), du *Château du Taureau*...».

Chez *Rnnj* est conservé le début (*P* et *Dp*...) de la même énumération.

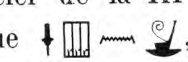
Comme on l'a signalé déjà [1], une sorte d'extrait de ce tableau des places sacrées du Delta figure en *Pyr.* 188-192, où à la fin d'une longue litanie des lieux du culte d'Osiris on a cousu en addition, comme afférentes, semble-t-il, à un *groupe de Bouto* d'appartenance osirienne ou supposée telle, les strophes de quatre localités :

 *Château du Grand Taureau*;

 *Hermopolis du Sud* (la Grande, Ashmounein);

 *Hermopolis du Nord*;

 *Ville des Lacs*;

et l'on en retrouve un extrait semblable dans une titulature d'officier de la IIIe dynastie, qui était , en même temps que , c'est-à-dire «Commandant des *Châteaux de Neit*, officier de Bouto, d'Hermopolis et de la *Ville des Lacs*» [2] : suite de titres en laquelle les mentions du district de Bouto et celle afférente à Saïs réapparaissent groupées de manière intéressante.

Quant aux tombeaux précités du Moyen et du Nouvel Empire, avec l'exposé qu'on y trouve de l'accueil reçu par le cortège funéraire dans les places du Delta, il paraît

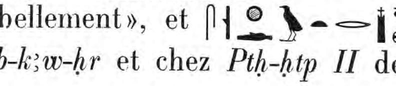
(1) Sethe, *Urgeschichte*, § 184.

(2) Portion de titulature surajoutée, en relief d'exécution médiocre, aux belles inscriptions sculptées de *'I3ḫwt-ʿ3* sur l'un de ses panneaux au Louvre (voir Weill, *IIe et IIIe dynasties*, pl. VI, p. 268).

bien en ressortir que la cérémonie des funérailles comportait un voyage — fictif, sans nul doute, au moins à l'époque thébaine — une sorte de pèlerinage circulaire aux sièges du canton de Bouto, du canton de Busiris et de Saïs. *Osirien*, ce voyage l'était devenu dès le Moyen Empire, dont nos principales représentations, nous l'avons noté, consignent que la *navigation à Abydos* et la visite à Osiris étaient la destination principale. Il est remarquable, cependant, que la formule du voyage au Delta dont nous avons cité nombre de versions reste indemne — très logiquement — de toute contamination du côté d'*Abydos*, et cela nous porte à croire que cette formule, telle que le Moyen Empire nous la présente, est ancienne dans son principe et quant à son noyau, *préabydénienne* en tout cas, sinon *préosirienne* puisque les places du cercle de Busiris y sont en scène. Mais l'élément *osirien* même, dans l'exposé, n'a-t-il pas été surajouté, greffé sur un tissu de premier stade que nous pourrions connaître? Il se trouve que nos tombeaux thébains eux-mêmes conservent le témoignage de cette version *prébusirite* intacte.

Voici, au Moyen Empire, tout à côté des allusions au complet voyage dans le Delta que nous citions tout à l'heure, une relation formelle de la tournée fluviale, courte et tendue, aux spécifications itinéraires peu nombreuses et évidemment très importantes :

Chez *'Imn-m-ḥ3·t* (pl. 11) :   «Faire le tour, en navigation descendante, suivant le défunt N jusqu'à *Saïs*, traverser en navigation descendante jusqu'à la *Porte de Bouto*, et arriver à [*Héliopolis*]». Le nom de cette dernière ville est avéré, à cette place, par le texte correspondant qu'on retrouve chez *Rḫ-mj-rʿ* (Virey, *Rekhmara*, pl. XXI) :   etc. «Faire traversée en descendant jusqu'à la *Porte de Bouto*, arriver à *Héliopolis*».

Il ressort de là le tableau d'un voyage à trois stations, *Saïs*, *Bouto*, *Héliopolis*, dont au Moyen Empire la fixation n'est pas de date extrêmement ancienne, d'après les exposés anciens, encore hésitants dans la forme, dont quelques attestations trop rares nous sont conservées à l'Ancien Empire. Chez *K3-n-nśwt* de Gizeh, voici le voyage représenté par un bateau à voile et un canot de papyrus en navigation, accompagnés respectivement des légendes :  «Venue de *Bouto* et traversée au *Champ des Offrandes*, très bellement», et  «traversée à *Héliopolis*» [1]. A la Ve dynastie, chez *Nb-k3w-ḥr* et chez *Ptḥ-ḥtp II* de

(1) Junker, *Vorbericht Gizeh (II)*, dans *Anzeiger Kais. Ak. Wiss. Wien*, 1913, p. 168 et pl. IV; cf. Junker, *Giza II* (1938), p. 67; Weill, *Le champ des Roseaux* etc., p. 8, à propos de cette évocation

Saqqarah, c'est à la porte de *Saïs* que le cortège funéraire est accueilli [1], la ville représentée par ce portique encadré de deux hastes symétriques et surmonté du nom de la place, , que nous avons cité précédemment et dont la figuration a été reproduite au chapitre IV ci-avant. On trouve à rapprocher de là cette évocation particulièrement intéressante de *Bouto* sur un beau relief connu de la IIIe dynastie, déjà cité au précédent chapitre XIII et qui met sous nos yeux le décor de la route sinueuse ou canal, bordé de deux rangées d'arbres et de chapelles, conduisant à , *Ḏbʿ·wt* du *Héron*, qui est Bouto même [2]. Il paraît bien confirmé, comme on voit, qu'à l'Ancien Empire de grandes célébrations royales, fête *sed* sans nul doute et, d'autre côté, cérémonies de la procession funéraire, déroulaient leurs scènes à *Saïs* et dans les deux grandes places sacrées du Delta, *Bouto* et *Héliopolis*.

Que le Pharaon défunt eût à se présenter ainsi, en visite réelle, — visite fictive certainement pour les personnages privés qui s'appropriaient les rites royaux vers la fin de l'Ancien Empire — chez Horus de Bouto et chez le Soleil d'Héliopolis, cela est tout expliqué dès qu'on se rappelle que le dieu de Bouto était l'Horus royal lui-même, en vertu d'une identification qu'on avait effectuée aux tout premiers jours du régime pharaonique, et que Re d'Héliopolis, depuis la IVe dynastie, avait pris la position de dieu impérial, proprement familial pour le Roi, devenu *Fils du Soleil*. Nous avons étudié, au cours de précédents chapitres, comment les princes unificateurs, conquérants du Delta, avaient annexé la fortune et les puissances de tout ordre de la confédération de Busiris-Bouto en se rattachant, comme successeurs, à cet Horus des théologies et des politiques de Basse Egypte qui était le fils d'Osiris, et comment, beaucoup plus tard, la religion d'Héliopolis avait réussi à faire accepter au Roi une paternité solaire certainement plus impérieuse et plus lourde. Il est naturel, d'après cela, qu'aux temps memphites les sanctuaires de Bouto et d'Héliopolis soient considérés, et mis en scène à côté l'un de l'autre, comme lieux de pèlerinage familial pour le Pharaon. Nous devons être certains, cependant, d'après l'indépendance et la diversité d'époque des accomplissements historiques, que le voyage funéraire à Héliopolis était d'instauration relativement neuve, tandis que

ancienne de la *sḫt-ḥtp*, qui est peut-être le domaine céleste, et peut-être aussi, dans le cas du document, quelqu'un des domaines réels sur terre nommés d'après celui du ciel. Pour ces diverses *sḫt-ḥtp* réelles de ce monde, voir *Champ des Roseaux*, p. 68-71.

[1] Voir Junker (*Der Tanz der* Mww etc.) dans *Kairo Mitt.*, IX (1940), fig. 1 et 3, p. 3, 4.

[2] Petrie, *The Palace of Apries*, pl. VI (= Mogensen, *Glyptothèque Ny-Carlsberg*, pl. CII); le panneau est reproduit chez Junker, *loc. cit.* dans *Kairo Mitt.*, IX (1940), fig. 9, p. 19; et l'on en trouvera un croquis ci-après du présent chapitre, § IV.

la visite à Bouto, chez l'Horus qui était la figure d'Horus pharaonique depuis l'origine, pouvait remonter au stade des mêmes constructions fondamentales de la théologie royale.

Quant à la place de *Saïs*, dont la position éminente dès le début de la Ire dynastie a été principalement étudiée au précédent chapitre XIII, et que les conquérants unificateurs avaient enchaînée au nouveau régime en lui donnant rang de capitale du Nord et empruntant l'insigne de sa déesse pour être la couronne de l'Egypte du Nord, il serait tout aussi naturel que cette ville eût été requise dès le début pour les mises en scène de la religion pharaonique. En fait, ce n'est point Bouto, mais bien Saïs, que nous trouvons dans les exposés de cérémonies royales de la plus ancienne époque, ceux que nous conservent la rédaction de l'Horus *ʿḥ;* sur ses plaquettes d'Abydos, la rédaction de l'Horus *Ḏr* sur ses plaquettes d'Abydos et de Saqqarah; tous documents qui ont été analysés au précédent chapitre. Ces attestations de la Ire dynastie doivent-elles donner à penser que dans la qualité de ville sainte du régime pharaonique, Saïs aurait précédé Bouto même? Cela n'est point très probable, et d'ailleurs, dans l'état de nos informations encore pauvres, nous n'aurions point le droit de considérer telle situation comme probable.

B. *Les* mww *danseurs et le* tjknw, *aux scènes successives de la cérémonie.*

Revenons maintenant à l'ordonnance du cortège funéraire, en tête duquel marchent le plus souvent deux danseurs, représentés en symétrie, face à face et se touchant du poing, une courte légende entre eux : «la danse des *mww*» (*Rḫ-mj-rʿ*, *Sn-nfr*, *Nb-îmn*, *P;-ḥrj*, *'Imn-mś*, *'Imn-m-ḥ;·t*) : ces *mww*, danseurs ou bouffons, reparaîtront dans la partie finale de la cérémonie, dans une autre posture et un autre geste, deux, trois ou quatre en file, coiffés d'une étrange mitre en paille tressée dont la forme rappelle celle de la couronne blanche ; et dans la mise en scène de la procession du début où nous sommes, il arrive que les *mww* soient représentés, sans attendre, dans cette tenue et dans l'accomplissement de cette danse en geste uniforme (*Rnnj*). Il arrive une fois, au Moyen Empire, que les danseurs soient représentés précédant le défilé de la statue remorquée; ils ont la mitre de paille comme dans les scènes précitées, mais loin de danser en mouvement uniforme, ils font voir les contorsions les plus variées [1]. D'autres variantes encore étaient possibles; à l'Ancien Empire, les *mww* en tête du cortège avaient été figurés, conduits

[1] Newberry, *Beni Hasan* I, XXIX.

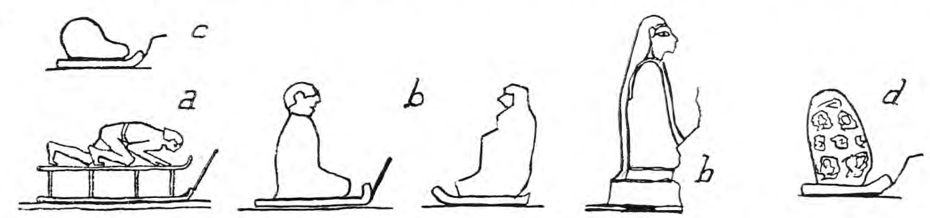
par l'ordonnateur, s'avançant en marche simple, les poings joints sur la poitrine (*Nb-kȝw-ḥr, Ptḥ-ḥtp II*), attitude et mouvement particuliers qui nous permettront de les reconnaître sur les monuments de la Ire dynastie; tandis qu'à l'époque thébaine, une fois au moins (chez *Mnṯw-ḥr-ḫpš·f*), on trouve à la même place, ouvrant la marche, trois hommes une main sur la poitrine, très grands, mais sans aucune caractérisation vestimentaire. Derrière eux se présente un personnage remarquable du drame, le *tjknw* dont maintes fois on a cherché à expliquer précisément le rôle, une victime humaine menée à la tombe pour une immolation réelle ou figurée [1]: le personnage, à cette place, est toujours posé sur un traîneau que des hommes tirent à la corde (*Mnṯw-ḥr-ḫpš·f, Ttj-kj, Nb-imn, Rnnj, 'Imn-mś, 'Intf-iḳr*), le protagoniste, toutefois, en des attitudes diverses et sous un vêtement dont nous classerons les variantes. Bornons-nous, ici, à noter qu'à la suite du *tjknw* remorqué s'avance sur la route le grand train, du *catafalque hâlé sur le traîneau,* suivi d'une escorte figurée avec précision chez *Rḫ-mj-rᶜ* et *Mnṯw-ḥr-ḫpš·f,* trois hommes en marche l'un derrière l'autre, les bras pendants (quatre chez *Rḫ-mj-rᶜ*), puis un surveillant à la canne levée (le), puis un deuxième groupe de trois hommes les bras pendants, tout à fait semblables aux premiers mais affectés de qualifications particulières : toute cette compagnie aussi sera reconnue dans la composition de nos plaquettes de la Ire dynastie.

Le défilé n'est pas toujours organisé, d'ailleurs, dans l'ordre qu'on vient de décrire. Chez *Rnnj,* par exemple, une succession de figures cheminant vers la gauche nous fait voir le *tjknw* hâlé sur le traîneau, derrière lui deux hommes portant à l'épaule un bel et grand coffre (bien probablement le coffre aux *huiles,* dont on rencontrera, la mention ci-après; on notera la rencontre du même coffre, porté de la même manière, chez *Pȝ-ḥrj*), puis, tournant le dos et regardant l'arrière, les *mww* à la mitre de paille, vers qui progresse le grand équipage de la remorque du cercueil, les bœufs attelés, des hommes et femmes répartis le long de la corde. Chez *Śn-nfr,* différemment encore, les deux danseurs en position symétrique sont immédiatement suivis du défilé des gens (sans qu'on voie à cette place le cercueil hâlé), deux hommes en marche, bras tendus, derrière eux deux femmes, bras croisés sur la poitrine.

Quant au *tjknw* qu'on voit généralement, dans ces compositions, en avant du défunt, sa figuration est extrêmement et remarquablement variable. Dans un seul cas (chez *Mnṯw-ḥr-ḫpš·f*) on le voit dans la tenue ordinaire d'un vivant, mais prosterné,

[1] Voir, par exemple, à propos de la représentation chez *Mnṯw-ḥr-ḫpš·f,* Maspero, *loc. cit.,* passim, et Davies, *Five Theban Tombs,* p. 9.

les genoux et les mains au traîneau et la tête basse (*a* ci-dessous); plus souvent il est représenté agenouillé sur le traîneau et le corps droit, tout le corps avec les bras et les jambes repliées faisant un seul paquet étroitement emmailloté dont se dégage seulement, au-dessus du col, la tête libre, ou seulement même la face (*Ttj-kj, Nb-imn, Rnnj, 'Intf-iḳr,* type *b* ci-dessous) : image particulièrement intéressante pour nous parce qu'elle est celle dont nos monuments archaïques ont l'usage; dans le plus grand nombre des compositions, l'enveloppement est encore aggravé, réduisant la silhouette sur le traîneau à celle d'un ballot plié analogue à la figure du nome de Létopolis (*Nfr-ḥtp, 'Imn-m-ḥȝ·t, 'Imn-mś,* aussi *Pȝ-ḥrj,* chez ce dernier à un moment ultérieur de la cérémonie, qu'on verra ci-après; *c* ci-dessous); il arrive enfin que la figuration du type de cette enveloppe complète laisse deviner, sur le traîneau, un homme accroupi, roulé jusque par dessus la tête dans une peau tachetée (*Ś-ḥtp-ib-rᶜ, d* ci-dessous), représentation qui annonce assez bien qu'aux scènes finales de l'action, nous verrons le *tjknw* reparaître en même temps qu'un taureau à peau tachetée dont il aura, croit-on comprendre, à revêtir cette corporelle enveloppe.



Le hâlage du *tjknw* est expliqué par une légende généralement simple. Au Moyen Empire, le tableau chez *'Intf-iḳr* porte seulement : .

A partir de la XVIIIe dynastie, on précise en écrivant, comme chez *Ttj-kj* : (cf. les rédactions de *Rnnj,* et de *Nb-imn,* citées ci-après). Chez *Mnṯw-ḥr-ḫpš·f,* le défunt assiste au défilé comme ferait un vivant, et l'on nous explique que « [Il est] venu pour voir la remorque du *tjknw* et la conduite des huiles jusque sur la montagne (= *à la nécropole*) », mais la composition graphique ne fait voir que le personnage emmené sur le traîneau, sans les *huiles,* dont on ne comprend la mention à cette place qu'à l'examen du cortège de *Rnnj* décrit ci-dessus, dans lequel le coffre porté aux épaules par deux hommes vient derrière le traîneau du *tjknw,* à son contact même. Le *tjknw* de ce dernier tableau, agenouillé, emmailloté en un paquet qui prend le crâne et dégage seulement la figure, s'accompagne d'une courte indication en ligne verticale : (*sic?*) « Remorque du [*tj*]*knw* vers cette nécropole », et au-dessus du train des hommes et femmes aidant à hâler le cercueil, figure le texte déjà

cité ci-avant : « Disent les gens de *P* et les gens de *Dp*... ». Le rapprochement des variantes fait ressortir que ces populations des deux localités de Bouto étaient censées constituer la foule entière des auxiliaires de toute la scène; chez *Nb-ỉmn,* ces gens de Bouto paraissent dans la légende du *tjknw* lui-même, dont nous avons cité déjà la partie finale : « Remorque du *tjknw* vers la nécropole; vont favorablement les gens de *P,* de *Dp* et du *Château du Taureau* »; chez *'Imn-m-ḥ3·t,* au Moyen Empire, où le *tjknw* est accompagné d'une légende analogue mais très obscure quant à la désignation des places : (?) etc., on lit en outre, au-dessus des deux *mww* en position symétrique faisant leur danse : « La garde qui lui est faite par les gens de *P* ». La mention des mêmes « gens de *P* », au-dessus du même groupe des *mww,* est chez *Rḫ-mj-rˁ;* mais, bien probablement, ce ne sont point les seuls danseurs (d'ailleurs pourvus de leur petite légende habituelle) que vise un commentaire dans ces termes.

En cet équipage et ainsi escorté, à sa suite d'ailleurs une longue procession de porteurs d'offrandes, le défunt est conduit à la rive du fleuve. L'embarquement du cercueil, la traversée, l'accostage à la rive funéraire font l'objet de tableaux sur lesquels nous passerons. Le voyage terrestre est repris alors, vers la tombe dans le grand cimetière. Somptueuses dévotions en cours de route : on s'arrête, pour faire sacrifice, à la chapelle d'*Anubis* (*Rḫ-mj-rˁ*), à la place de quoi on trouve évoquée aussi la chapelle du *Bélier de Mendès* (, chez *Mntw-ḥr-ḫpš·f*), où l'on présente à la divinité le cœur et la cuisse de bœuf; plus loin sur le trajet, à la chapelle d'*Osiris,* les deux sanctuaires parfois représentés comme en un seul, l'image d'Osiris derrière celle d'Anubis (*Rnnj*). Une figuration remarquable et amplement développée est celle d'une *avenue entre deux alignements de chapelles* *et de grands arbres* qui, dans un domaine où l'on voit un bassin encadré d'arbres et nombre d'autres représentations, semble précéder la chapelle d'Osiris et y conduire (*Rḫ-mj-rˁ, P3-ḥrj,* cf. *Rnnj,* etc.) : sur les plaquettes de la Ire dynastie et dans une belle composition de la IIIe, nous allons retrouver cette avenue bordée de chapelles et d'arbres. Tout près de là, d'ailleurs, voici que reparaissent les *mww* danseurs de la première partie de la cérémonie, en file dans le même sens, sur la tête cette coiffure haute en paille tressée, quelque peu semblable à la *couronne blanche* du Sud, que nous avons déjà signalée; on les rencontre ainsi au Nouvel Empire, dansant en geste uniforme (*Ttj-kj, Rḫ-mj-rˁ, Mntw-ḥr-ḫpš·f, 'Imn-m-ỉp·t, P3-ḥrj, Rnnj*); dans nombre de ces représentations, non loin de la scène de la danse, ils sont figurés au repos, en attente sous le toit d'un édifice léger, le « pavillon des *mww* », dont nous rassemblerons quelques figures à la note additionnelle au paragraphe III ci-après (*Rḫ-mj-rˁ, Rnnj, P3-ḥrj,*

Ttj-kj). A l'Ancien Empire, dans les compositions que nous avons citées, et au Moyen Empire, maintes fois on voit l'ordonnateur les appeler : , *Ś-ḥtp-ib-rˁ;* *'Intf-ikr;* *Nb-k3w-ḥr.* Cette rentrée en scène des danseurs paraît en liaison avec les scènes finales auprès de la tombe, celles du sacrifice, du repas offert au défunt et de l'holocauste, dans lesquelles nous retrouvons le *tjknw* au premier rang, dans l'accomplissement de la fonction pour laquelle il a été transporté à cette place.

Chez *Mntw-ḥr-ḫpš·f,* voici le personnage dans sa tenue et son attitude du défilé initial, hâlé, de nouveau, sur son traîneau, en direction d'un homme qui tient une grande peau déployée. Titre général de la scène : « Sortie d'arrière (*postérieure? définitive?*) du *tjknw* ». Comme au début, le défunt est présent, en posture de vivant, pour assister à cette amenée : « Qu'il vienne donc, favorablement, pour voir la remorque du *tjknw* à ... ». Au-dessus des hâleurs, une courte annotation « son train d'amenée », se laisse détacher d'une légende plus large, assez énigmatique malheureusement, relative à la *peau* et au personnage avec qui elle va être mise en œuvre : (?) (ces derniers mots au-dessus de la figure de l'homme prosterné sur le traîneau). Quelque éclaircissement est fourni par la très intéressante variante de cette rédaction et de la figuration qu'elle accompagne, chez *Rḫ-mj-rˁ,* où l'on voit le *tjknw* dans un geste nouveau, emmailloté en paquet avec la tête dégagée, assez semblablement au type *b* de notre tableau ci-avant pour la partie initiale de la cérémonie, mais couché sur un tabouret ou lit court, la face vers la terre, une main dégagée de l'enveloppe et portée devant le visage. La légende au-dessus de la figure, en trois colonnes, est ainsi conçue : « Accomplissement de venir à la *ville de la peau* ... sous laquelle le *tjknw* se couche, dans le *pays du devenir* »[1]. Rapprochant les représentations aux deux tombeaux et leurs textes, il paraît clair que le *tjknw* a quitté son traîneau, s'est drapé dans la *peau* et, ainsi vêtu, s'est « couché » sur le meuble. Quant à la *peau,* c'est bien certainement celle du taureau à grandes taches noires dont la mise à mort et le dépeçage font l'objet de plusieurs vignettes dans le voisinage immédiat chez *Rḫ-mj-rˁ.* Chez *Mntw-ḥr-ḫpš·f,* d'ailleurs, la succession des gestes est montrée en détail au registre



[1] C'est l'action essentielle même du *tjknw* (nous y reviendrons), détermination d'une *naissance* ou *renaissance,* d'un *renouvellement;* noter la légende qui accompagne, ailleurs, la figure du *tjknw* remorqué, par exemple *P3-ḥrj* : .... « A l'Occident, à l'Occident! le *pays du renouvellement de vie*... ».

qui suit en descendant : on égorge et on dépèce l'animal, cependant que le traîneau à terre, allégé du *tjknw* sans doute (la partie médiane du tableau est détruite), s'encadre de deux groupes d'hommes se tenant par la main, le personnage d'avant étendant le bras vers le protagoniste qu'on restitue dans la lacune et qu'il est question de « faire aller à... »,

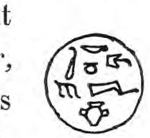
Il est non moins clair que pour accomplir le rite dans cette forme, c'est-à-dire revêtir, à cette place seulement, la peau du taureau sacrifié, le *tjknw* devait être amené là sans enveloppe, en tenue ordinaire comme chez *Mntw-ḥr-ḫpš·f* il est figuré ; et l'on voit que chez *Rḫ-mj-rʿ*, où le *tjknw* ne nous est point montré aux scènes antérieures, les choses étaient censées accomplies de la même manière. Nous en pourrions avoir confirmation chez *Šn-nfr*, dont les représentations comportent le *tjknw* sur le lit bas, en même figure exactement que chez *Rḫ-mj-rʿ*, si toute autre figuration du personnage au cours antérieur de la cérémonie *n'y faisait* défaut. Et il va de soi tout aussi bien que le *tjknw* dans la tenue des types *b, c, d* de notre tableau ci-dessus, mené en procession sous l'enveloppe dès le début de la cérémonie, ne pouvait accomplir ensuite le rite de ce vêtement de peau au cimetière.

Pour la suite des actes du drame à partir de là, *Mntw-ḥr-ḫpš·f* est notre document unique. Au registre inférieur, sous les deux premiers, on voit deux hommes portant à l'épaule le traîneau vide pour le « mettre au lieu de destruction », , puis le jetant effectivement dans un trou rond, figuré avec le traîneau et la légende explicative de cette cavité circulaire : , probablement le « lieu de brûlement »[1] (voir, un peu plus loin, la reproduction de la composition entière du registre). Tout de suite en avant vient la scène, extraordinairement intéressante et importante pour les dernières explications dont elle nous donnera la clef, du sacrifice humain. Deux hommes sont couchés à plat ventre, allongés, emmaillotés comme des momies, la tête seulement libre hors de l'enveloppe ; chacun d'eux est un *Nubien*, . A côté immédiatement, les voici dégagés et dénudés, en simple apparence humaine, et l'acte qu'on accomplit est représenté deux fois, identiquement pareil, pour les deux victimes : l'homme est à genoux, les bras pendants, entre deux exécuteurs qui tiennent une corde serrée autour de son cou ; la victime s'appelle toujours et au-dessus de sa tête, en outre, une enceinte ovale crénelée enferme le mot *kš·tj*, « lieu de sacrifice » ou « de brûlement », sans doute, d'accord avec l'emploi du même terme rencontré tout à l'heure.

Ce n'est point, comme on voit, le *tjknw* lui-même qui est en scène pour cette mise

[1] *Kš* ainsi écrit peut signifier : ce qui est *dépecé*, ou *brûlé*, ou *sacrifié*, etc.

à mort, mais *deux Nubiens* dont on ne saurait dire s'ils sont sacrifiés en place du *tjknw* en disposition positive de substitution. Car nous retrouvons mention du *tjknw* lui-même au cours des scènes suivantes. Ce sont celles d'un important sacrifice avec destruction par le feu, dont les représentations de détail tiennent une grande place sur la muraille décorée. Plusieurs fois nous y voyons paraître le trou creusé, peut-être les cavités multiples où sont consignés, par leurs noms, les objets dédiés, parfois avec la figuration des flammes au pourtour du cercle ; et d'abord voici une cavité ovale, au contour crénelé, où sont des *cheveux noirs*, puis une cavité circulaire : où sont jetés, comme on voit, *tjknw, peau* et *cheveux*, bien probablement « peau et cheveux du *tjknw* », sans plus, puis la *cuisse de bœuf* et le *cœur*, dont nous avons déjà rencontré la présentation au cours des sacrifices auparavant effectués sur la rive funéraire.



Plus loin, aux épisodes subséquents du sacrifice à la tombe — c'est près de là que s'insère la représentation finale des danseurs à la particulière coiffure — on sacrifie le bœuf encore une fois, on « détache sa cuisse et arrache son cœur » pour les présenter sur la table, et voici dans le trou à l'holocauste, en plusieurs figurations, l'encens et le fard avec des pigeons, ou bien l'encens et les fards divers avec un bœuf entier membres liés. Le détail de ces derniers tableaux n'intéresse point l'objet de la présente étude.

III. CONCORDANCE DES FORMULES DE LA REPRÉSENTATION DES TOMBEAUX AVEC CELLES DES MONUMENTS ROYAUX DE LA PÉRIODE ARCHAÏQUE

Nous sommes assez bien éclairés, à présent, pour utilement reprendre l'analyse de la procession de figures qui occupe les deux registres supérieurs de la plaquette, ci-avant décrite, de l'Horus *Ḏr* dans le tombeau « de Hemaka », à Saqqarah. Au long de ces deux registres, dont nous avons reproduit l'ensemble, les petits tableaux juxtaposés, comme on va voir et pour le plus grand nombre, correspondent exactement à des tableaux du développement des funérailles dans les tombeaux des temps classiques, dont nous avons décrit généralement la représentation.

Nous avons commencé déjà de lire le deuxième registre et reconnu, de gauche à droite, l'apport du taureau sacrificiel *šmꜣ* et la présentation de la *nourriture*, représentée par les balles de fourrage *šm*, en correspondance avec la mise en scène, sur la plaquette connue de *ʿḥꜣ* à Abydos et sur une autre plaquette d'Abydos du milieu de la dynastie, du personnage *šm* faisant la présentation de la nourriture et du

taureau immolé ; nous avons relevé à la suite deux grandes figures humaines identiques entre elles, agenouillées, empaquetées jusqu'au cou et posées, dans cette condition, chacune sur sa plate-forme : nous reconnaissons mieux en elles, à présent, une double fourniture du *tjknw* des représentations funéraires ultérieures, sous le vêtement du type *b* de notre classification ci-avant, même caractérisé comme destiné à l'immolation, cependant, par la figuration du jet de sang qui jaillit du crâne de ces présentes ou ultérieures victimes. Voici au registre supérieur, ensuite, face au nom d'Horus, un homme portant le *traîneau* et un homme portant la *victime humaine emmaillotée en momie,* objets qui répondent en fidélité frappante au traîneau emporté (déchargé du *tjknw*) et aux *Nubiens* présentés sous le maillot-long, que nous avons notés et décrits au registre du *sacrifice humain,* dans un ensemble du tombeau de *Mntw-ḥr-ḫpš-f*. C'est le lieu de revenir, pour un instant, au registre inférieur de la plaquette, pour y accuser la présence, entre la plate-forme du taureau et le *šm* aux balles de nourriture, d'un homme portant un objet rectangulaire que nous voyons maintenant être un *coffre,* grâce au parallélisme de la représentation avec celle du transport à l'épaule du grand coffre (probablement le coffre aux *huiles*) chez *Pꜣ-ḥrj* et chez *Rnnj*. Remarquons d'ailleurs que le *coffre* et le *traîneau* semblent bien se présenter en relation plus immédiate ensemble sur une autre plaquette, celle de l'Horus *Wḏj-mw,* d'Abydos, reproduite ci-avant, où l'on voit le *šm* à la fourche et à la balle de fourrage, à terre à ses pieds l'*herbe,* devant lui le *traîneau* dans sa position horizontale normale et le *coffre* au-dessus du traîneau.

Poursuivons la lecture du registre supérieur de la plaquette de Saqqarah. On voit arriver un énorme poisson *nʿr* porté à l'épaule par deux hommes. Sur la queue du poisson est perché un grand échassier à bec fort et incurvé, en qui nous retrouvons une figure et un terme déjà rencontrés et reconnus, car le *bʿḥ* debout de la massue de Nar-Mer n'est pas très différent de lui et parce que, de manière semblable à celle du tableau de la massue, voici sur la plaquette le support triangulaire du *bʿḥ,* séparé de l'oiseau et porté au bout d'une perche, dans notre défilé, aux mains d'un porteur spécial. Il se pourrait donc que nous ayions ici les éléments constitutifs de la figure *bʿḥ·t,* la « profusion alimentaire »[(1)], et l'on doit immédiatement

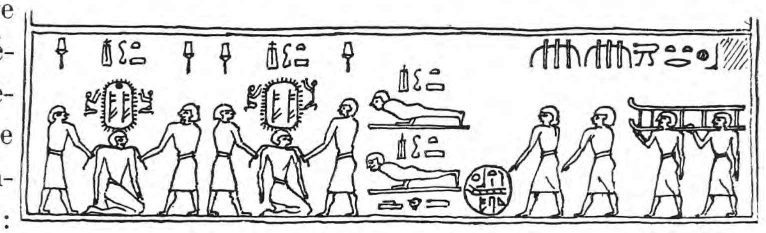
[(1)] Il serait possible aussi que l'oiseau et le poisson en même temps fissent une sorte d'idéogramme double pour exprimer la totalité de l'offrande alimentaire : tout à fait dans le même esprit que lorsqu'on détermine dans l'écriture, plus tard, certain nom [hiéroglyphes], etc., désignant « animaux attrapés et qu'on apporte ». On notera comme intéressant, d'autre part, dans les représentations de *fête Sed* de l'époque tardive, la mise en scène de longs défilés d'hommes portant sur leur tête un oiseau et dans la main un poisson, ou bien un oiseau dans une main levée en l'air et un poisson dans l'autre main tenue basse : Naville, *The Festival-Hall of Osorkon* II, pl. XVIII, XXII.

noter que les mêmes deux éléments, l'oiseau et le triangle, et séparés de même, forment un groupe dans une autre composition de plaquette du même roi *Ḏr,* celle que nous possédons à deux exemplaires identiques sur les plaquettes d'Abydos et de Saqqarah dont nous avons déjà déchiffré en partie le premier et le deuxième registres. C'est à la moitié gauche du troisième registre que se trouve le groupe en question, dans un élément de composition que nous reproduisons ci-contre d'après le dessin le plus net, celui d'Abydos :



On lira volontiers, à cette place, *bʿḥ·t nb·t,* « toute plénitude », mais la plus importante concordance de rédaction que l'on relève ici, entre ces plaquettes et la nouvelle plaquette contemporaine de « Hemaka », consiste en ce que le groupe y est en succession immédiate avec une expression composée des mots *Sud* et *Nord* juxtaposés, au-dessus d'un signe horizontal net sur la plaquette de « Hemaka », bien dessiné dans le même groupe, comme nous verrons, sur d'autres plaquettes encore, et dans lequel se reconnaît l'idéogramme de l'écriture habituelle [hiéroglyphe] la « berge » (*iḏm·t*) ; de telle manière qu'on voit paraître, sur nos plaquettes, une mention de « berges du Sud et du Nord », et en composition phraséologique, bien probablement, de « profusion alimentaire des *berges* du Sud et du Nord ». Il y a toute apparence, dès l'abord, que pareille forme de langage géographique désigne simplement le pays tout entier, avec la totalité de ses territoires sur les deux côtés du fleuve ; nous regarderons de plus près, cependant, au problème significatif de ces *berges,* qui dans le plus grand nombre des cas où elles se présentent, sont en liaison de voisinage et de phrase, comme il a lieu sur la plaquette « Hemaka » sans aucun doute, avec l'extraordinaire idéogramme figuré au-dessous, celui d'un homme assis, une main avancée au-dessus d'une cuvette, de l'autre bras transperçant, avec une arme droite, le corps renversé en arrière d'un captif aux bras liés.

Ce tableau tire un intérêt exceptionnel du fait qu'il correspond à celui du *sacrifice humain* dans l'ensemble précité des représentations thébaines de *Mntw-ḥr-ḫpš·f,* à savoir l'image des *Nubiens* agenouillés, étranglés au lacet par la main de deux exécuteurs encadrant chacune des victimes. Par l'aisance des comparaisons et du rapprochement d'ensemble, nous reproduisons ci-contre la composition entière intéressée, celle du registre inférieur de certain panneau, que nous avons décrit, du tombeau de *Mntw-ḥr-ḫpš·f* [(1)] :



[(1)] Maspero, *Montouhikhopsouf, loc. cit.,* p. 452.

On réalisera d'un coup d'œil, et mieux qu'à l'exposé verbal, que ces deux portions de composition, celle de la bande du Nouvel Empire que voilà et celle de la bande haute de la plaquette de Saqqarah, ont en commun trois figurations caractéristiques : la présentation des victimes dans un maillot droit et comme rigide, la mise à mort des victimes dépouillées, le transport du traîneau déchargé. A cela s'ajoutent, au deuxième registre de la plaquette, en concordance avec les figures des tombeaux classiques, le transport du coffre et le transport du *tjknw*. Et tout le cortège de la plaquette est en marche vers le roi qui lui fait face, représenté par sa titulature d'Horus, assez pareillement à l'attitude du seigneur *Mntw-ḥr-ḫpš.f*, plus tard, levé pour assister au défilé de son propre enterrement. Une situation de correspondance qui se manifeste en des traits aussi nombreux nous permettra, nous pouvons l'attendre, de complètement expliquer la représentation de la Ire dynastie. Mais cette composition de la plaquette de Saqqarah n'est pas la seule dont l'examen s'offre à nous pour cet objet. Il nous faut en considérer d'autres, sur quelques autres plaquettes de la même époque et, en même temps et d'abord, la composition extrêmement importante de la tête de massue d'Hiérakonpolis, que nous allons prendre sous les yeux et analyser.

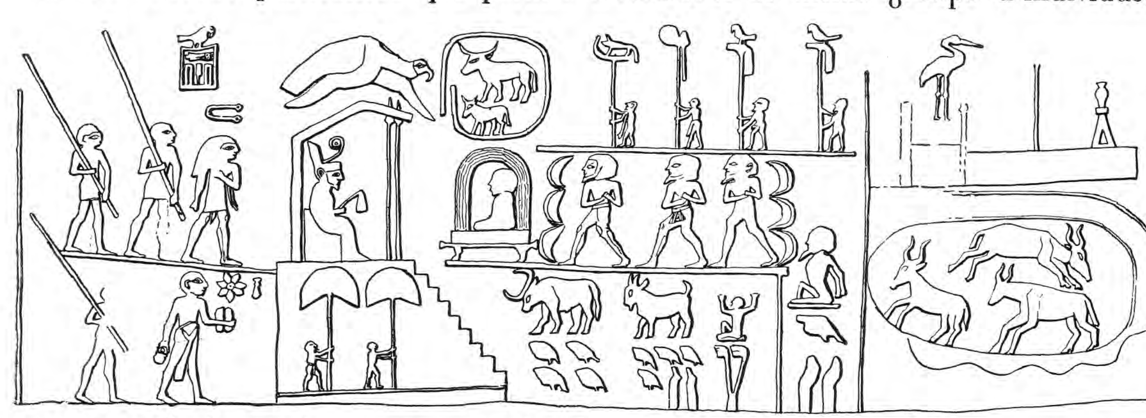
Autour de cette sphère de calcaire tourne, sculptée en relief, une composition dont l'élément central est le roi siégeant, face à droite, sur un trône au sommet d'une plate-forme à gradins, abrité par un pavillon léger construit comme ceux de la fête Sed. Le roi est enveloppé du grand manteau serrant les bras et les jambes, coiffé de la couronne du Nord, ce qui donnerait à croire à quelque célébration de Basse-Egypte s'il n'y avait, planant en protectrice au-dessus du pavillon, la déesse Vautour, celle de l'Hiérakonpolis horien du Sud. Derrière le vautour, le nom royal complet *Nʿr-Mr*, dans le cadre du titre d'Horus. Face au roi et se dirigeant vers lui, défilé en lignes superposées d'hommes, figures et animaux [1]. En haut, quatre porteurs en cortège acheminant vers le roi une enseigne Chacal, une enseigne du nome de Létopolis et deux enseignes Faucons : c'est, nous le savons, sous ce grand instaurateur du régime dynastique, la dernière en date de ces *processions d'enseignes* alliées dont nous avons fait longuement l'histoire, habituelles sur les monuments de victoire des Méridionaux en progrès aux temps prédynastiques, abandonnées du jour de l'unification réalisée et de l'hégémonie horienne.

Au deuxième registre, nous voyons en tête une figure déjà rencontrée sur la pla-

[1] Photos par parties et ensemble en développement : *Hierakonpolis* I, XXVI B. — Kees, naguère, a traité de la représentation (*Opfertanz* (1912), p. 113-114), l'interprétant d'une manière très différente de celle qu'on va voir ici.

quette de Saqqarah étudiée ci-avant, celle de *tjknw* dans la tenue du type *b* de notre classification : l'homme agenouillé, emmailloté en un paquet d'où sort seulement la tête; comme dans la représentation de la plaquette, le personnage est posé sur une plate-forme, beaucoup mieux dessinée ici avec ses longerons à poignées pour le transport et ses pieds de taureau reposant à terre. Cette plate-forme transportable à bras remplace le traîneau sur lequel la même figure du *tjknw* est remorquée, dans les tableaux funéraires des Moyen et Nouvel Empires. Ici, toutefois, le véhicule est doté d'un embellissement supplémentaire, celui d'un dais cintré dont la base repose sur le plancher de la plate-forme; nous retrouverons le *tjknw* sous l'abri de cette toiture une seule fois ailleurs, dans les tableaux de fête royale du monument de la IIIe dynastie de Memphis.

Derrière le brancard à la niche cintrée cheminent vers le roi trois figures d'hommes identiques, dans un champ limité par des rangées de ces énigmatiques croissants que l'on rencontre, semblablement disposés, encadrant le terrain de quelque accomplissement rituel dans les fêtes du culte royal [1]. Ici, les figures sont d'hommes barbus, jambes nues, courant ou plutôt dansant, les bras repliés et croisés sur la poitrine : attitude particulière qui permet d'identifier le même groupe d'individus,

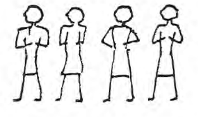


en spectacle devant la personne royale, dans la composition de plaquette que nous avons en deux exemplaires célèbres, recueillis dans la tombe du règne de *ʿḥ;* à Négadah [2].

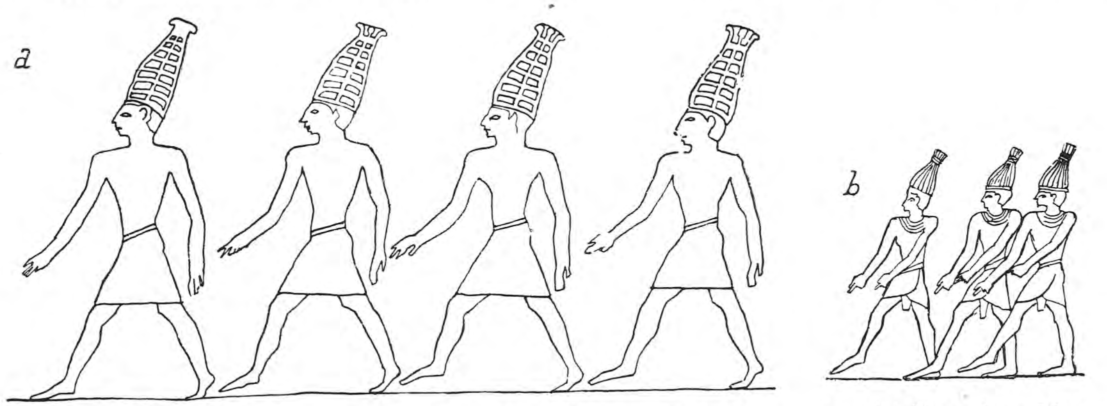
[1] A la Ire dynastie, notamment, chez l'Horus *Wdj-mw*, dans cette composition de plaquette (*R. T.* I, XI, 4 = XV, 16) où l'on voit le roi faisant la course rituelle entre les deux rangées de trois croissants.

[2] La première plaquette découverte, quant au morceau principal, par Morgan (*Recherches* II, p. 167), publication de Naville dans *Rec. de travaux*, XXI (1899), p. 105 et planche; le morceau manquant retrouvé par Garstang en 1904, en même temps qu'il recueillait l'importante plaquette jumelle (incomplète) : restitution de la première et publications de Legge dans *P. S. B. A.*, 28 (1906), p. 252 et pl. I. La première plaquette est Caire n° 14142, voir *Archaic Objects* (dans *Cat. général Caire*), p. 221-222, avec la bibliographie.

Sur ces plaquettes de Négadah, ces figurants sont quatre, en posture identique, face à gauche (le groupe reproduit ci-contre, dans la forme de la gravure expressive et sommaire des originaux); on les trouve au registre du bas, à l'extrémité droite laissée libre par la mention des *essences* qui occupe la partie gauche.



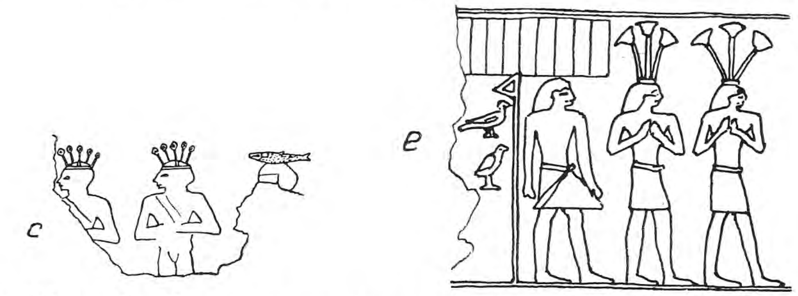
Le lecteur a déjà, cependant, reconnu en ces danseurs du tableau de *N'r-Mr* les semblables personnages, les *mww* danseurs, qu'on trouve en scène dans les tombeaux des temps classiques. On se reportera, par exemple, aux quatre *mww* face à gauche, couronnés de la mitre de paille, qui dansent chez *'Intf-ikr* (*a*) [1], aux trois *mww* face à gauche, semblablement coiffés, qui chez *Ttj-kj* s'avancent en dansant, bras en avant et mains basses (*b*) [2], encore mieux à ceux qu'on voit dans l'attitude



de la marche simple, les bras joints sur la poitrine, chez *'Imn-m-ip·t* (*c*) [3] et chez *Mntw-ḥr-ḫpš·f* [4], dès l'A. E. chez *Nb-k;w-ḥr* (*d*) et *Ptḥ-ḥtp II* (*e*) [5]. Notons que de ces trois derniers tableaux il paraît ressortir qu'on se trompe lorsqu'on veut voir, dans cette attitude des bras joints sur la poitrine, l'expression de la soumission et de l'imploration, chez des vaincus se portant au devant du roi [6], et que nous restons tout à fait libres d'interpréter la figuration de la massue d'Hiérakonpolis de toute autre manière. Notons aussi, en passant, les curieuses variantes de la coiffure des danseurs, à qui la mitre de paille tressée n'est pas imposée obligatoirement : à l'Ancien Empire, les *mww* aux poignets joints qui marchent tranquillement portent cette cou-

[1] Davies-Gardiner, *The Tomb of Antefôker*, pl. XXII.
[2] N. de Garies Davies, *loc. cit.* dans *J. E. A.*, XI (1925), pl. V.
[3] Davies, *Five Theban Tombs*, pl. XLIII.
[4] Maspero, *loc. cit.*, p. 460 (cette représentation, chez *Mntw-ḥr-ḫpš·f*, sera reproduite un peu plus loin.
[5] Junker, *loc. cit.* dans *Kairo Mitteilungen*, 9 (1940), fig. 1, 3, p. 3, 4.
[6] Kees, *Opfertanz* (1912), p. 113-114.

ronne chez *Nb-k;w-ḥr*, tandis que chez *Ptḥ-ḥtp* II ils portent sur la tête une grande figure , remplacée au Nouvel Empire, dans les tableaux de *Mntw-ḥr-ḫpš·f* et *'Imn-m-ip·t*, par une plantation de longues aiguilles en buisson [1], qu'on agrémentera de fantaisies tout à fait inattendues, comme chez *'Imn-m-ip·t* lui-même, où le troisième des figurants a un poisson dans les cheveux.



Au grand tableau de *N'r-Mr*, une autre concordance remarquable de l'ordonnance avec celle des représentations classiques est manifestée par la position des danseurs immédiatement derrière le *tjknw* emmailloté et tête nue, sur sa plate-forme. Ce groupement des personnages se retrouve, d'ensemble, dans une autre composition d'Hiérakonpolis d'époque voisine et sans nul doute antérieure, celle de la massue



du *roi Scorpion*, extrêmement belle de facture et malheureusement fragmentaire, mutilée de manière qui nous laisse seulement, au relief sculpté, la moitié de la scène à considérer ici [2] : derrière les *tjknw*, en représentation double comme sur la plaquette de Saqqarah, l'officier à la canne levée — le dont nous avons noté la présence, à la même place et dans la même posture d'action, aux défilés des tombeaux du Nouvel Empire (chez *Mntw-ḥr-ḫpš·f* et *Rḫ-mj-r'*) — et au-dessous du groupe, celui correspondant au défilé des danseurs du tableau de *N'r-Mr*, ici, cependant, trois

[1] On notera la même coiffure aux longues aiguilles sur la tête des personnages féminins ou des tableaux de *fête Sed* de l'époque tardive (Naville, *Festival-Hall*, pl. XIV, XXV) dont on a signalé les caractères aux dernières lignes du précédent chapitre xiii.
[2] *Hierakonpolis* I, XXV, cliché du bas, détails XXVI C, voir le carton 2 de cette planche.

femmes danseuses (cf. Brunner-Traut, *Der Tanz* etc., p. 13), la jambe droite levée haut et les bras en avant, mains ouvertes la paume vers la terre. On relève la coiffure spéciale et assez naturellement féminine des danseuses, cheveux assemblés en une longue tresse mince qui pend dans leur dos jusqu'au-dessous de la ceinture [1]; et l'on pense que dans les personnes ainsi mises en scène il ne faudrait point, sans doute, reconnaître l'équivalent des *mww* masculins que nous avons à la même place partout ailleurs. Cela conduit à nous demander si aux origines tout au moins, avant le stade de fixation des cérémonies, les *mww* eux-mêmes étaient déjà obligatoires dans le cortège, et si l'on n'avait pas, d'abord, pour cheminer avec les *tjknw,* fait appel à des danseurs de figure moins spécialisée, voire à des danseuses de la danse habituelle. Quant à ce tableau de la massue du *Scorpion* il est, d'ailleurs encore, vivement intéressant par la manière dont il s'apparente avec la représentation d'une troisième massue de pierre trouvée avec les autres dans le grand dépositoire, fragmentaire, au relief extrêmement endommagé mais dont un beau morceau met sous nos yeux le groupe du croquis ci-contre [2]. Ici, de nouveau, des danseurs mâles,

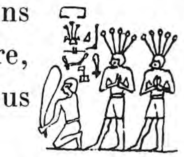


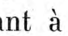
la jambe levée, avec la barbe et le profil aigu de ceux de *N'r-Mr,* mais, détail très singulier, une coiffure à longue tresse pendante qui est exactement celle des femmes danseuses du *Scorpion*. Rencontre remarquable mais énigmatique. Nouvelles variantes, en outre, dans le mouvement et le geste, les personnages ayant un bras en avant et l'autre levé en arrière de la tête, l'un d'eux présentant une jarre sur sa main tandis que son compagnon, de la même main en avant, tient par la poignée une sorte de batte ou massue légère, configurée comme la « bouteille » en bois de nos entraînements gymnastiques : on croit comprendre que dès la très ancienne époque de ces monuments, la tenue de la danse, le costume des danseurs et les accessoires de leur mise en scène admettaient toutes les fantaisies. Indubitablement, toutefois, ces

(1) Sur cette parure féminine en une longue tresse mince, que les danseuses très souvent, à l'Ancien Empire et au Moyen Empire, alourdissent d'une sorte de boule à l'extrémité, voir Bissing, *Eine altägyptische Mädchentracht,* dans *Ä. Z.,* XXXVII, p. 75-78, et cf. Brunner-Traut, *Der Tanz im alten Ägypten* (1938), p. 22-25.

(2) *Hierakonpolis* I, XXVI A.

fantaisies avaient un sens précis et suivaient des règles : à bien des siècles de distance, nous voyons reparaître le jongleur à la batte, en compagnie des danseurs ordinaires à la coiffure en hautes aiguilles et bien probablement incorporé dans leur groupe, tels que ces personnages se présentent, au Nouvel Empire, dans une section de tableau du tombeau de *Mntw-ḥr-ḫpš·f* dont nous mettons la reproduction sous les yeux du lecteur [1].



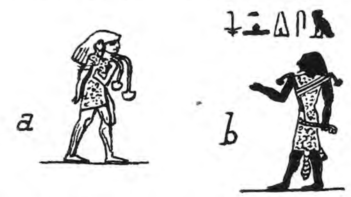
A cette revue des nombreux et remarquables cas de figuration des danseurs *mww,* et autres, sous les premiers règnes de la Ire dynastie et à l'époque immédiatement antérieure [2], nous ajouterons l'observation d'un dernier fait, celui de la rencontre du nom même des *mww* dans la composition de l'Horus *Ḏr* déjà étudiée ci-avant pour ses mentions cultuelles de Neit, sur la plaquette en deux exemplaires d'Abydos et de Saqqarah. Le mot, à l'extrémité gauche du registre supérieur, bloqué derrière le nom d'Horus, est écrit , et quant à l'identité et à la signification ne paraît pas faire de doute, bien que les danseurs ne soient point figurés ailleurs dans les registres de la composition, à cause même de ce manque peut-être et pour tenir lieu de la scène que les autres plaquettes du début de la Ire dynastie comportent ou rappelent en diverses formes. Toutefois, il n'est point aisé de reconnaître la construction phraséologique qui relie les termes, ou simplement l'enchaînement logique des représentations et des idées, sur ce premier registre de la plaquette de *Ḏr* aux deux exemplaires.

Certains détails de figuration de la scène des *mww,* le nom même des *mww* et l'identité fonctionnelle de ces énigmatiques personnages, seront considérés de nouveau dans la *Note additionnelle* à la fin du présent § III. Auparavant, cependant, revenons au grand tableau de la massue de *N'r-Mr,* et passons en arrière du trône sur l'estrade, où l'on voit s'avancer, sur deux registres, une garde de trois hommes armés d'une longue canne, escortant, en bas, le porte-sandales du roi, au registre haut un assez singulier personnage à longue chevelure, court vêtu, dont on reconnaît qu'il est drapé dans une peau d'animal, la queue pendante par derrière et visible entre les jambes de la personne. Tous ces caractères de la figure se retrouvent

(1) Maspero, *loc. cit.* dans *Mém. M. A. F. C.,* V (3e fasc.), p. 460.

(2) On n'oublie pas que l'épisode des danseurs *mww,* à l'Ancien, au Moyen et au Nouvel Empire, a été récemment étudié par Junker, *Der Tanz der Mww,* dans *Kairo Mitt.,* IX (1940), p. 1-39. Les considérations de Junker ont reçu l'adhésion complète de Vandier, *Quelques remarques sur les scènes de pèlerinage aux villes saintes* etc., dans *Chron. d'Egypte,* XIX (1944), p. 35-61. Ni Junker ni Vandier, toutefois, n'ont appelé en cause les représentations très semblables que nous venons de voir à la première époque pharaonique, et dont nombre de détails portent à remettre en question les explications et conclusions de 1940. Nous y reviendrons ci-après, *Note additionnelle* à la fin du § III du présent chapitre.

sur l'autre grand monument de *N'r-Mr,* la grande palette, où l'on trouve [1] le roi en procession, encadré du porte-sandales et du personnage à la longue chevelure, aux détails beaucoup mieux accusés dans l'exécution remarquablement soignée du sculpteur sur la plaque de schiste. Quelle est la fonction de ce personnage à la peau d'animal, évidemment en place importante dans la cérémonie? Au-dessus de sa tête une très courte légende la désigne, écrite par le seul idéogramme sur la massue, et sur la palette, ce qui est extrêmement énigmatique. Un indice à relever est celui, intact et très net sur la palette, des deux longs cordons qui pendent de son épaule gauche, terminés en bas par deux gros glands. Quibell, en son commen-

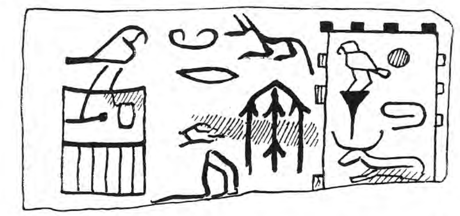


taire précité de 1898 de la palette, a rapproché cette figuration de celle d'un personnage des compositions de Beni-Hassan (publ. de Newberry, I, pl. XVII) dont le vêtement, de manière analogue, montre deux cordons à glands pendants de ses épaules, et les glands, fort remarquablement en effet, de même profil hémicirculaire : il sera sans doute utile de prendre sous nos yeux, côte à côte comme on les présente ci-contre, la figure de la palette et la figure de Beni-Hassan, dont la similitude est accusée par le fait que le personnage de la XIIe dynastie, comme l'archaïque, a pour vêtement une peau de bête à la queue pendante, dont les gros cordons aux épaules paraissent être un ornement, peut-être l'organe des nœuds de fermeture. A Beni-Hassan, en tout cas, d'après sa légende, le personnage n'est autre que le prêtre *śm,* sa main droite tendue dans l'attitude classique de sa fonction, et il marche sous le commandement du , comme souvent dans les compositions funéraires du même ordre.

Repassons à droite, du côté en vis-à-vis du trône, au registre inférieur où se manifestent de nouvelles concordances tant avec la plaquette de Négadah qu'avec les plaquettes au *taureau sauvage* de *'ḥ;* et de *Ḏr*. Beaucoup plus simplement que sur ces derniers monuments, voici, sur la massue, une *liste d'offrandes* numériquement fabuleuse mais de lecture facile : « taureaux *śm;,* 400.000 ; têtes de petit bétail, 420.000 ; milliers en infinité (?)... » derrière quoi vient la figure d'un captif assis, les bras liés derrière le dos pour l'immolation, suivi au-dessous du chiffre 120.000.

[1] *Hierakonpolis* I, XXIX ; déjà *Ä. Z.,* XXXVI (1898), pl. XII (cf. p. 82), souvent reproduit depuis lors.

Cette dernière figuration semble répondre à celle du captif lié qu'on transperce du glaive, dans la scène de la plaquette de « Hemaka » et d'autres gravures ; plus semblablement, on a employé l'idéogramme du captif lié, sans autre commentaire graphique, dans la rédaction d'une très simple plaquette de l'Horus *'ḥ;,* d'Abydos, composée comme on voit ci-dessous [1] :

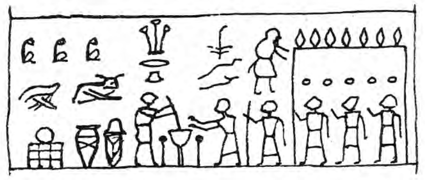


Face au nom d'Horus nous trouvons là, exprimée par trois idéogrammes disposés en colonne, la désignation, non précisément du lot de denrées auquel la plaquette était attachée, mais du service général de la fourniture de ces approvisionnements royaux funéraires : les deux signes supérieurs étant ceux des *boissons* (*śśr*) et des *pains,* en un couple que nous avons été conduits à étudier et expliquer complètement au précédent chapitre x, le troisième signe mettant en scène le captif aux bras derrière le dos, dessiné de manière curieusement sommaire et fort semblable au tracé de l'homme poignardé de la plaquette « Hemaka » ; de telle sorte qu'on lit ici, au total : « aliments liquides, aliments solides et immolations humaines ». Dans la moitié droite de la plaquette, la mention tout à fait claire de la « naissance d'Anubis » nous avertit que la *datation-année* est consignée dans ce compartiment, à la manière bien connue, par l'évocation de grandes fêtes célébrées ; celle mentionnée en dernier, au nom dans le cadre de la forteresse, a été considérée par nous déjà au précédent chapitre VII, comme en liaison d'accomplissement avec le *Château d'Horus sur le perchoir* dont on reconnaît le nom, combiné graphiquement avec la désignation même de la cérémonie, certain « procession circulaire (*śnj·t*) de la Vache *Ḥs;·t* (ou *Śḫ;·t Ḥr?*) », une divinité point inconnue d'ailleurs sous les premiers rois de notre Ire dynastie [2] ; la fête évoquée ici est à comprendre, le plus probablement, comme « procession circulaire [accomplie par] *Ḥs;·t,* [autour?] du *Château d'Horus sur le perchoir* », ce dernier n'étant autre chose comme nous savons, que la très auguste résidence, en son repos, de l'Horus royal.

Quant à la victime humaine assise, présentée pour l'immolation avec les animaux et tous autres objets d'aliment, elle figure aussi dans la composition commune aux

[1] *Royal tombs* II, III, 2 = XI, 1.
[2] Voir la petite plaquette de l'Horus *Ḏr, Royal tombs,* II, V, 1.

deux plaquettes de Négadah, dont le registre médian (le deuxième et le plus important en surface) met sous nos yeux un tableau d'offrandes et d'opérations en relation avec l'offrande, dont la juxtaposition à ceux de la plaquette de «Hemaka» et de la massue d'Hiérakonpolis est instructive. Voici le figuré de ce deuxième registre, dont les tracés seront appelés en comparaison, ci-après, pour divers objets, et dont nous établissons le trait en précisant l'un par l'autre les dessins très voisins des deux exemplaires.



A gauche sont groupés, en figures petites et sommaires, mais expressives, et assez semblablement à la composition de la massue, captifs humains assis, bestiaux divers aux jambes liées, jarres de deux formes avec pains ronds et pains cubiques en pile. En avant de ce magasin se développe la scène très bizarre d'un personnage pilonnant à deux bras dans un bassin surélevé au-dessus duquel, en vis-à-vis, un homme s'incline, les bras en avant dans l'attitude de la soumission ou d'une collaboration énigmatique, amené là, dirait-on, par un personnage à la canne qui marche derrière lui, et que suivent trois hommes sans arme, en devoir de sortir de certain bâtiment où ils sont confinés [1]. Que s'accomplit-il autour de la bassine au pilon? Nous augurons mal du sort du personnage aux bras étendus, rapprochant la scène de celle du captif lié qu'on transperce, un récipient posé entre l'exécuteur et la victime semblant avoir emploi dans l'opération à cette place; d'autant que dans certaines des compositions où cette dernière scène figure, elle est présidée par le même chef à la canne qu'on voit en fonction dans la composition de Négadah, et qu'à la légende qui la surmonte et que nous avons relevée, «berges (*iḥm·t*) du Sud et du Nord», correspond assez bien, à Négadah, la légende en deux termes qui est sous nos yeux «approvisionnements (*ḏf*;) du Sud et (?) du Nord». Nous allons revenir, en dernier point, à cette scène de l'homme poignardé et de

[1] Il y a quelque analogie entre ce défilé de personnes surveillant ou appuyant un certain accomplissement, et plusieurs des défilés que nous avons pris en note au long des scènes de la cérémonie funéraire du Moyen et du Nouvel Empire : on se reportera particulièrement au cortège de l'escorte du catafalque, dans la grande scène initiale, chez *Rḫ-mj-rʿ* (Virey, *loc. cit.*, pl. XXII, XXIII et XXIV) et chez *Mnṯw-ḥr-ḫpš·f* (Maspero, *loc. cit.*, p. 439), où l'on voit s'avancer le chef à la grande canne, encadré par deux groupes des officiers funéraires marchant les bras pendants, devant lui quatre hommes (ou trois hommes), derrière lui trois hommes.

sa légende, dans les divers exemplaires où ces éléments nous sont présentés. Auparavant encore prenons note, sur la massue de Narmer, et pour ne plus revenir à ce monument, des deux clôtures spirale, avec entrée en chicane, qui enferment des animaux, un parc plus petit où sont des bestiaux domestiques, un grand enfermant des quadrupèdes sauvages à longues cornes ondulées : les objets ainsi représentés ont rang, semble-t-il bien, à côté de toutes victimes animales ou humaines, dans la liste-tableau des choses offertes.

Pour avoir épuisé les éléments d'information de ce grand tableau des offrandes aux divers documents, il ne nous reste plus qu'à reprendre l'épisode idéographique de l'homme poignardé, pour en rassembler les textes et essayer de le comprendre.

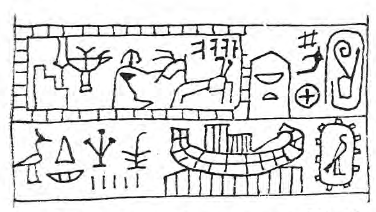
La scène, que nous avons sous les yeux déjà à la reproduction donnée de la plaquette «Hemaka», se trouve toute pareille et surmontée de la même légende, chez l'Horus *ʿḥ*;, dans une composition de plaquette que l'on reconstitue au moyen de deux exemplaires d'Abydos, fragmentaires et qui se complètent [1], donnant l'ensemble suivant :



On remarquera le chef à la canne, dont la présence assure la liaison de similitude, déjà signalée, entre la scène ainsi composée et celle que nous analysions tout à l'heure sur les plaquettes de Négadah. Mais l'analogie d'ensemble est bien plus remarquable entre cette dernière composition reconstituée et celle d'une autre plaquette très simple du même Horus *ʿḥ*; reproduite un peu plus haut (celle à la mention de la «procession de *Ḥs*;*·t*, du *Château d'Horus sur le perchoir*), où la *datation-année* est complétée par la mention de la «naissance d'Anubis», présente également ici sous l'écriture «naissance de *'Imj-wt*». Entre ces mentions de datation et le nom d'Horus s'insèrent, sur l'une et l'autre des plaquettes, des groupes forcément équivalents quant à la signification d'ensemble, d'un côté la somptueuse et solennelle mise en scène de l'homme qu'on sacrifie, de l'autre le simple groupe, beaucoup plus «hiéroglyphique», écrit «aliments liquides, aliments solides et victimes immolées», ce qui fournit une sorte de traduction, en écriture

[1] *Royal tombs* II, III, 4 et 6.

et en langage, du tableau complet que surmonte, dans l'autre rédaction, l'énigmatique légende « du Sud et du Nord». Cherchant particulièrement à comprendre ce que signifie cette dernière mention, si bizarrement écrite avec l'idéogramme de la *berge,* nous percevons nettement qu'il y est question des offrandes ou apports généraux du Sud et du Nord, c'est-à-dire du pays entier, et nous n'oublions point alors que dans la rédaction de Négadah figure, en sa place, une formule, obscure pour la moitié malheureusement, des « provisions du Sud et du Nord». Quant aux « berges (?) du Sud et du Nord», le caractère d'une désignation de totalisation, que nous sentons appartenir à cette désignation, est confirmé par cette circonstance que l'expression n'est point inséparable de la scène de l'homme poignardé, qu'elle peut être consignée, différemment, en d'autres compartiments du grand tableau des offrandes apportées. Cette situation s'observe dans la rédaction de plaquette de l'Horus *Ḏr* aux deux exemplaires, étudiés déjà, d'Abydos et Saqqarah (la composition aux mentions cultuelles de Neit, voir au précédent chapitre XIII), où la cérémonie de l'homme poignardé tient une grande place au deuxième registre (il faut grande attention pour en reconnaître les figures, au dessin étrangement confus et sommaire des gravures), immédiatement à gauche de la mention de « *Neit dans le Circuit* à *Pgꜣ*, etc.», en même temps que l'évocation *du Sud et du Nord* qui nous occupe est rejetée au troisième registre avec d'autres mentions déjà expliquées. Voici d'ailleurs une copie au trait des deuxième et troisième registres de la composition, établie d'après les plus nets des tracés aux deux plaquettes, celle d'Abydos étant généralement la meilleure :



La scène de l'exécuteur et de la victime remplit le cadre d'une large enceinte (crénelée? fossé d'eau?), la silhouette du premier personnage reconnaissable, le partenaire seulement par l'analogie avec les tracés plus que sommaires déjà des gravures déjà reproduites. Au-dessus de ce qu'on devine être la tête du patient, un bouquet d'étranges éclaboussures, que le poinçon du dessinateur a faites presque « cunéiformes», sera interprété comme un idéogramme « jets de sang» (plutôt que comme la figuration du sang lui-même), et nous en rapprocherons, sur la contemporaine plaquette de «Hemaka», la très semblable figuration d'un jaillissement en gouttes triangulaires ou étoilées, au-dessus de la tête de la dernière des victimes

emmaillotées, au deuxième registre. Mais ici, en différence avec la composition des autres exemplaires, le vase que l'exécuteur avait sous sa main libre est rejeté derrière lui, avec d'autres accessoires de fonction inexpliquée, et ce vase est identique à la bassine au pilon, sur son support, de la composition correspondante des plaquettes de Négadah.

Ce n'est qu'à la ligne suivante, cependant, qu'ici nous retrouvons « du Sud et du Nord», suivi (nous avons déjà donné attention à cet ensemble) d'une autre mention en laquelle nous avons pensé reconnaître, d'après les textes analogues, *bʿḥ·t nb·t,* « toute plénitude». Et le reste du registre en avant, à droite, est rempli par une figuration dont le principal intérêt réside en ce qu'on la retrouve, plus largement rédigée, sur la grande plaquette de l'Horus *ʿḥꜣ* à Abydos, dont elle tient entièrement le troisième registre : ici, une seule grosse barque chargée, dont la fonction de transport est en relation probable avec une enceinte ovale crénelée, son nom écrit sur le signe d'un oiseau peu défini (l'oiseau-peuple ennemi *rḫ* classique déjà aux palettes de schiste prédynastiques?), sur la plaquette de *ʿḥꜣ,* la même barque avec la même place crénelée, plus deux autres barques identiques accompagnant la figuration d'une autre place crénelée au nom écrit . La signification de cet ensemble pictographique est consignée, plus ou moins précisément, dans une légende qui surmonte le dernier groupe de deux barques, comportant les mots répétés deux fois à la suite; on l'interprétera, le plus probablement, en y reconnaissant cette mention fréquente du *ḥbś tꜣ,* « dépiquage de la terre», par laquelle est désignée la *mise en culture du sol* comme article fondamental de l'offrande présentée à la personne royale [1], et cette manière de comprendre se verra confirmée par la rencontre du « dépiquage des Deux Terres, aux mains (respectivement) des deux Horus», que nous trouverons en tête de la grande formule sacrificielle dans la rédaction des plaquettes de Négadah, et mieux encore par la mention du *dépiquage* sur les jarres de l'offrande du *Sud,* avec le même *dépiquage* sur les jarres de l'offrande du *Nord,* dans le grand lot d'approvisionnements, du temps de l'Horus *ʿḥꜣ* à Saqqarah, dont nous étudierons les inscriptions au chapitre suivant. Il s'agit, comme on verra bien d'après tout cela, de dépiquage du *Sud* et dépiquage du *Nord,* en correspondance à la même époque, dans la rédaction de la plaquette d'Abydos que nous interprétons, avec les noms des deux places dans les ovales crénelés, au-dessus de la ligne d'eau qui porte toutes les barques, ces barques chargées qu'on croit voir en route pour apporter au roi le fruit de la double opération de culture.

(1) *Pyr.* 1120, 1138, 1323, 1326, 1561, etc., et à toute époque.

Reviendrons-nous utilement, après tout cela, à l'énigme vocabulaire des « *iḫm·t* du Sud et du Nord »? L'idéogramme de la *berge* est rencontré une fois encore, dans le texte reproduit ci-contre de l'Horus *Ḏr*, une jolie plaquette [1] de composition simple mais difficile à comprendre, mentionnant la localité *Šsp* ou *ʿp*, [2] et un officier de cette divinité *Śḫ3·t Ḥr* (peut-être *Ḥs3·t*) que nous avons déjà rencontrée sur une plaquette de l'Horus *ʿḥ3* : l'appellation de l'officier est sans nul doute celle qu'on connaît à l'Ancien Empire, assez rare, de « Bâton de *Ḥs3·t* » [3].



Au-dessous de la figure divine, enfin, le vocable qui nous occupe, exprimé par le signe de la *berge*. L'idée s'affirme que le mot écrit de cette manière pourrait désigner généralement « offrandes » ou « fourniture funéraire »; nous n'en connaissons point, cependant, d'attestation dans la langue.

Note additionnelle. Les danseurs *mww* : le « pavillon des *mww* », le nom des *mww*, et ce que le rite des *mww* peut représenter.

Au § II du présent chapitre, nous avons passé en revue les nombreuses et concordantes représentations des *mww* dans les scènes de funérailles de toutes époques de l'Ancien au Nouvel Empire; et au § III qu'on vient de lire, venant aux monuments de la période archaïque, nous y avons retrouvé les mêmes figures singulières, en scène non plus aux funérailles de particuliers éminents, mais au cours du grand drame sacrificiel pour le roi lui-même, au début de la Ire dynastie. D'où il ressort immédiatement, sans nul doute, que les *mww* ne sont devenus funéraires qu'en deuxième stade, par adaptation, à quelque moment de l'Ancien Empire, empruntés à un rituel royal ancien dans le cadre duquel les figures et l'action des *mww*, assez différemment, étaient requises pour le bénéfice de la personne vivante du roi, lors du couronnement ou des célébrations équivalentes. Il y a moyen peut-être, allant

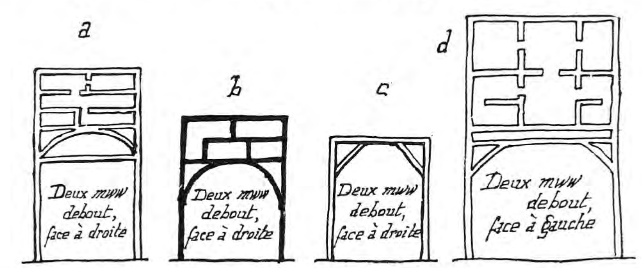
(1) *Royal tombs* II, V, 1.

(2) Le dessin du ordinaire avec la main vue en surface, ne serait pas anormal à l'époque où nous sommes; mais dans le cas présent on pourrait aussi reconnaître dans la figure le signe de la *palme*, de valeur *šsp*, équivalant au ordinaire, qui remplace souvent, à l'époque tardive, le signe de la *main* ordinaire ou de la main vue en surface . Les deux interprétations et les deux lectures résultantes pour le nom de ville qu'on rencontre ici, seraient également admissibles du point de vue de l'identification toponymique; car une place de *šsp* est rencontrée plusieurs fois dans les textes, et aussi certaine place de (voir les dictionnaires géographiques), d'emplacement inconnu d'ailleurs l'une et l'autre.

(3) Chez *Mererouka-Mera*, et dans Firth-Gunn, *Teti Pyramid Cemeteries*, I, p. 135. Cf. les autres titres « Bâton » de l'Ancien Empire, « Bâton de Hapi », « Bâton du Taureau Blanc » (ce dernier notamment chez *Śp3* des statues archaïques du Louvre), voir Murray, *Index*, XXV, et Gauthier, dans *Ann. du Service*, XXX, p. 174-180.

plus loin, de reconnaître à quel ordre de préoccupations et d'idées religieuses les *mww* appartiennent; où l'on alla les prendre lorsqu'ils furent utilisés pour le service du roi, au tout premier stade pharaonique.

Nous porterons notre attention, d'abord, sur certain kiosque ou pavillon qui sert de logis à ces danseurs, au cours des cérémonies funéraires des temps suivants, et dont il est dit, dans l'un des tombeaux que nous connaissons (*'Intf-iḳr*, pl. 21), que la procession arrivant en un certain point, du côté funéraire du fleuve, « on dépose à terre [le cercueil] près du pavillon des *mww*, à la porte d'entrée du *Pays magnifique* ». Cela précise l'emplacement, au voisinage immédiat de la tombe, de ce « pavillon des *mww* » dans l'intérieur duquel, on en a dit un mot ci-avant déjà, les danseurs coiffés de la mitre de paille, au repos, attendent l'arrivée du cortège. Cet édicule ne peut être, en pareille situation, que provisoire, dressé pour la circonstance en matériaux légers, probablement démontables; ce dont nous donnent bien idée les croquis du pavillon qu'on trouve aux représentations des tombeaux. Ces figurations, toutefois, traitent la construction dont il s'agit comme un organe important de la mise en scène, lui donnant place régulièrement, et le plus souvent, apportant un soin singulier à nous faire voir l'édifice, en même temps qu'en hauteur (élévation ou coupe verticale), en *plan*, comportant une combinaison plus ou moins fantaisiste de chambres nombreuses. Il ne sera pas sans intérêt d'en rassembler ici quelques exemples (a, *Tj-kj*; b, *P3-ḥrj*; c, *Rḫ-mj-rʿ*; d, *Rnnj*) :



Ces dessins représentent une charpente légère, parois verticales et couverture entretoisées soit par des pièces obliques rectilignes, soit par des cintrages qui, dans les habitudes de la construction égyptienne, ne peuvent guère être taillés en plein bois et dont on est conduit à penser qu'ils sont faits en branchages. Sous un toit de pareille structure, les personnages à la mitre de paille ou de tiges tressées prennent, de manière assez accentuée, l'aspect de figurants de la végétation et de la campagne, en accord peut-être avec certaine explication du nom des *mww* qui a été suggérée par Jéquier et mérite grandement attention.

Gardiner a ouvert la voie, jadis, en découvrant que la danse des *mww* au moment

de l'arrivée à la tombe, avant la descente du défunt dans son caveau, était celle même dont il est parlé, faisant à *Sinuhe* la description de ses funérailles futures et lui disant : « on te fera la danse des .... à la porte de ta tombe», passage incompris de l'écrivain et défiguré, l'absurde «danse des fatigués» à corriger en , le habituel (1) des représentations précitées du Moyen et du Nouvel Empire. Gardiner observait, de plus, que la même phrase est rencontrée sur une stèle funéraire de la XXe dynastie (Mariette, *Mon. divers.*, pl. 61) et sur un autre monument d'époque tardive, le mot difficile remplacé par *nmj-w* : « on te fait la danse des *nains* à la porte de la tombe»; et il rappelait que ce dernier mot *nmj* est écrit, au Moyen Empire, , ce qui permettrait de penser, pour le passage en cause de *Sinuhe,* à une restitution en *nmj-w,* du mot difficile : «on te fera la danse des *nains*...» Jéquier est parti de là, plus tard (2), pour relever qu'entre ce mot *nmj* ainsi écrit à l'époque ancienne et le nom des danseurs, *mww,* la ressemblance graphique et l'affinité phonétique étaient grandes, et qu'en outre l'un et l'autre des deux vocables pouvaient être interprétés, si l'on voulait, comme signifiant « qui est de l'eau», «l'aquatique». C'est une rencontre supplémentaire, d'ailleurs, qui a engagé Jéquier dans cette recherche, celle d'un tableau, au tombeau de Ramsès VI, montrant la barque solaire descendant dans la région infernale, en remontant ensuite, assistée chaque fois d'un groupe de trois génies mummiformes identiques, chacun des six surmonté de la même légende pareillement écrite : « Aquatique du *Nw*». Ces *mwjw* de l'onde céleste et infernale seraient-ils pas les *mww* mêmes des funérailles, dont le nom et la nature seraient à comprendre, conformément à cela, comme d'*Aquatiques*? Les observations de Jéquier tendent à le faire entendre.

Personnages représentatifs de la végétation, de la fécondité, de la renaissance? Figures osiriennes, en tout cas, sans qu'il paraisse y avoir un doute. Aux tombeaux des temps classiques que nous avons passés en revue, les *mww* sont maintes fois appelés « gens de *Pe*», soit de Bouto; et de bons historiens de nos récentes années se sont rencontrés (3) à voir dans leur mise en scène « un reflet de ce qu'avaient pu être les funérailles d'Osiris», cet Osiris et ses funérailles considérés comme de réalité historique. Interprétation illusoire, dit à cela Junker en dernier lieu (4), attirant

(1) Gardiner sur *Sinuhe* B, l. 194-195, dans *Rec. de travaux,* 33 (1911), p. 93.
(2) Jéquier, *A propos de la danse des Mouaou,* dans *Revue de l'Egypte ancienne,* I (1925), p. 144-151.
(3) Kees, *Totenglauben* (1926), p. 360 suiv.; Brunner-Traut, *Der Tanz im alten Aegypten* (1938), p. 58.
(4) Junker, *Der Tanz der* Mww *und das butische Begräbniss im alten Reich,* dans *Kairo Mitt.,* IX (1940), p. 1-39.

notre attention sur les attestations de la danse des *mww* dès l'Ancien Empire, à une époque où le rôle d'Osiris dans les cérémonies funéraires était nul, et pensant pouvoir démontrer que la scène, à l'Ancien Empire, était directement inspirée par le rituel funéraire des rois de Bouto, lesquels vieux rois historiques sont les «âmes de *Pe*» de la formule des temps classiques. Commentaires approbatifs en général, tel celui de Van de Walle (1), et en dernier lieu celui de Vandier qui donne son assentiment à l'explication, tout en ne se dissimulant point les grosses difficultés qu'elle présente (2) : « Les conclusions de Junker ne sont pas contestables; elles n'en sont pas moins difficiles à interpréter : pourquoi, en effet, de simples particuliers avaient-ils adopté à leur propre usage, et cela dès l'Ancien Empire, un vieux rituel funéraire royal?...»

Mais si les conclusions de Junker sont contestables, étant bien entendu et considéré, cependant, que le rite funéraire des *mww* à l'Ancien Empire a été emprunté à un rituel royal *non funéraire* de la première époque pharaonique, comme nous en notions les attestations irrécusables aux premières lignes de la présente *Note,* en telles conditions, cependant, c'est à la situation primitive qu'il faut donner notre attention pour y reconnaître, s'il est possible, la signification des choses.

Que font donc les étranges danseurs, pour le couronnement ou la « fête *sed*» du Pharaon des origines? Ces *mww,* les *Aquatiques* peut-être, très positivement les «gens de Bouto», d'après les attestations des temps ultérieurs, sont des agissants de religion horienne (de Bouto) ou, plus généralement, osirienne. Chronologiquement, à l'heure même de l'instauration pharaonique, il n'est gênant en rien de trouver un rite de Bouto emprunté pour le service de la personne royale, qui, lors de la conquête unificatrice, avait rencontré sous ses pas la mythologie d'Osiris et d'Horus-fils entièrement constituée (depuis longtemps déjà sans doute), et avait fait alliance immédiate avec ses puissances du Nord en déclarant que l'Horus royal était le successeur d'Horus fils d'Isis, à moins qu'il ne fût Horus fils d'Isis lui-même (nous avons longuement exliqué tout cela, voir ci-avant, chap. xi, § II, III, et ailleurs). Ceci considéré, nous arrivons sans peine à imaginer que la danse des figurants osiriens, dans le cadre des célébrations royales, mettrait sous nos yeux l'accomplissement de quelque rite de vivification, de renaissance dans l'esprit de la religion osirienne primitive et pure, emprunté pour le Roi avec tout le reste du trésor spirituel dont sa position de filiation vis-à-vis du grand dieu de Busiris lui assurait les bénéfices.

(1) Compte rendu du précédent mémoire dans *Chron. d'Egypte,* XVI (1941), p. 222-226.
(2) Vandier, *Religion* (1944), p. 129.

IV. LES TABLEAUX DE *FÊTE SED* DE LA IIIe DYNASTIE

La concordance multiple des scènes, entre les *histoires en images* de nos monuments des premiers temps dynastiques et celles de la peinture des funérailles de l'époque thébaine, doit nous permettre d'expliquer les exposés archaïques d'après les représentations funéraires ultérieures, qui elles-mêmes pourront bénéficier de quelque éclaircissement, au relevé des similitudes.

Avant de venir à ce travail final d'interprétation, nous donnerons attention à un dernier monument présentant des éléments communs tant avec nos plaquettes des origines qu'avec la grande représentation thébaine, à la date de la IIIe dynastie sans nul doute : la composition murale en deux panneaux symétriques retrouvée, sur blocs détachés, dans le remblai de l'époque tardive à Memphis. Six grands tableaux carrés ont été récupérés ainsi, reconstruits plus ou moins certainement et — trois d'entre eux face à droite et trois face à gauche assemblés en deux *montants* verticaux qui se faisaient faces sur une même paroi ou symétrie aux deux parements d'une grande porte [1]. Ce sont des tableaux de *fête Sed* montrant le roi en cérémonie, trois fois pour le *Sud*, trois fois pour le *Nord*, aux six compositions, invariablement, précédé de l'*Ouvreur des chemins* debout sur sa grande enseigne avec sa légende. Les emblèmes du *Sud* et du *Nord* y sont quelque peu mêlés, malgré la bonne ordonnance : sans parler du grand Vautour qui, aux six tableaux, plane au-dessus de la figure royale, on constate qu'en règle la déesse du *Sud*, [hiéroglyphe], montée sur la plante du *Sud*, est insérée dans les tableaux du *Sud*, tandis que la déesse du *Nord*, [hiéroglyphe], montée sur la plante du *Nord*, est à la place correspondante dans les tableaux du *Nord*; mais une fois au moins, dans un tableau du *Sud* (pl. V), nous avons la déesse [hiéroglyphe] sur la plante du *Nord*. Ce dernier tableau est le seul, des six, représentant une *course de fondation* faite par le roi, nous donnant bonne confirmation, ainsi, qu'il s'agit bien de *fête Sed* (voir ce qui sera dit de cette fête ci-après, chapitre XVI) : le roi fait la course, au titre du *Sud* (couronne blanche), pour [hiéroglyphe], soit Thot d'Hermopolis, appelé aussi, dans le tableau même, *Ḥḏ wrw* et mis en rapport presque explicite avec l'*Ouvreur des chemins*. Sur cette parenté du

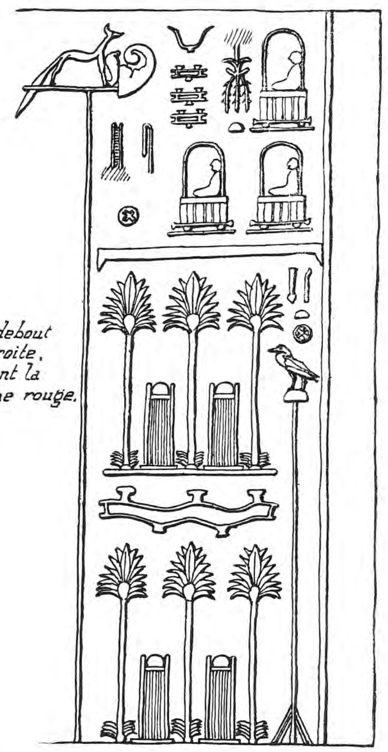
(1) PETRIE, *The Palace of Apries* (= *Memphis* II), les six tableaux aux pl. III à VIII, l'assemblage pl. IX. Les blocs du tableau de la pl. VI, à Copenhague, ont restitué à l'assemblage une composition mieux conservée : MOGENSEN, *Glyptotèque Ny-Carlsberg*, pl. CII.

Grand Blanc, qui est Thot d'Hermopolis et s'appelle aussi *'Ipjw*, avec le grand Chacal du Sud, — leur relation ensemble se manifeste déjà sur les monuments de la Ire dynastie — qu'on se reporte à ce qui sera exposé au chapitre XVI ci-après.

Nous rappellerons, en passant, pour les intéressantes lumières qu'il jette sur les grandes religions observées par les rois de la IIIe dynastie, l'autre document de *fête Sed* que nous avons de cette époque, constitué par les six « stèles » des souterrains funéraires de Saqqarah, les trois sous la pyramide à degrés et les trois sous le mastaba de ses dépendances au Sud [1] : sous le mastaba, l'un des tableaux est d'une *course de fondation*, au titre du *Sud*, pour le dieu « Sur l'angle du Sud »; sous la pyramide, deux tableaux de *courses de fondation*, l'une pour ce même dieu qu'on vient de dire, l'autre, au titre du *Sud*, pour le *Ḥḏ wrw* d'Hermopolis que tout à l'heure nous rencontrerons, à Memphis, honoré comme par privilège. Quant aux trois autres tableaux de la collection, ils représentent le roi en action de *visite* ou *station* (*ʿḥʿ*), sous la pyramide chez Horus d'Edfou (pour le *Sud*, couronne blanche), sous le mastaba au *pr wr* horien du Sud (couronne blanche) et chez Horus de Létopolis (couronne rouge).

Mais revenons à la représentation de Memphis. Le roi y est suivi et servi, plus ou moins régulièrement aux six tableaux, par trois officiers qui sont le [hiéroglyphe], le [hiéroglyphe] et le [hiéroglyphe], et dont on observe que le premier et le troisième sont partout en fonction, dans la peinture des tombeaux thébains, surtout chez *Rḫ-mj-rʿ* et chez *Mnṯw-ḥr-ḫpš·f*. On relève des concordances plus importantes : au bas de l'un des tableaux de Memphis (pl. VII), les *deux danseurs* en posture symétrique, face à face; sur un autre (pl. VI = *Ny Carlsberg*, pl. CII), la figuration si caractéristique du *chemin ondulé, bordé des deux côtés d'un alignement d'arbres et de chapelles en alternance* et menant à un sanctuaire : cette représentation en identité parfaite avec celle rencontrée, ci-avant, sur la plaquette de l'Horus *Ḏr* à Saqqarah (celle de la tombe « de Hemaka »), mise en œuvre également, dans la composition de l'époque thébaine, chez *P3-ḥrj* et d'autres. Ici, cependant, la place où conduit la route est celle de *Ḏbʿ·wtj*, le vieux dieu du sanctuaire horien de Bouto. Au registre supérieur du tableau, enfin, nous trouvons une figuration, répétée trois fois, d'un personnage assis, enveloppé jusqu'au cou, sous le dais d'une chaise à porteurs posée à terre face au roi : disposition et situation exactement identiques, comme on voit, à celles observées dans la composition de la massue de *Nʿr-Mr*, où nous avons pensé pouvoir accuser la mise en scène

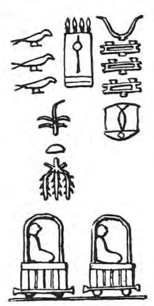
(1) FIRTH-QUIBELL, *The Step Pyramid*, pl. 15, 16, 17 et 40, 41, 42.



de *tjknw* sur sa plate-forme. Mais ici nous avons une indication supplémentaire, en l'espèce d'une légende accompagnant les trois personnages sur les chaises à porteurs : [hiéroglyphes], selon toute apparence « enfants royaux ».

Pour faciliter tous rapprochements et en raison du caractère singulier des détails, nous croyons utile de reproduire, ci-contre, toute cette partie de la composition du tableau, comprenant le registre supérieur et la route aux chapelles et aux arbres de *Ḏbʿ-wt*, au-dessous.

La désignation de ces trois *Enfants royaux*, enveloppés et assis sous leur dais, face au roi et à la grande enseigne du Chacal, est reproduite en termes pareils au tableau de la *course de fondation* déjà décrit ci-dessus (pl. V), et une troisième fois encore (tableau de la pl. IV), l'arrangement des compositions se présentant comme on voit aux deux croquis d'explication que nous insérons ci-dessous. Bien que la légende





soit très simple et paraisse claire [1], on hésite sur le point de la signification véritable. Il faut relever, avant toute autre circonstance, que pareils « Enfants royaux », tout aussi complètement impersonnels et anonymes, sont en scène dans les tableaux de *fête Sed* des temps suivants notamment chez Osorkon à Bubaste, où deux fois on

[1] Rappelons que la chaise d'apparat de nos représentations, [hiéroglyphe], avec ou sans le personnage (figuré sous le dais, sert à écrire, comme déterminatif ou idéogramme, un mot féminin [hiéroglyphes] (des origines à l'époque grecque) désignant une femme de rang princier ou une déesse : par exemple, à l'époque ancienne, la [hiéroglyphes] (*Pyr.* 207), [hiéroglyphes] (*Pyr.* 823) qui est *Nw-t*. Il est probable que l'expression a été le nom de la chaise d'abord, la désignation de la dame portée dans la chaise ensuite. Cf. le nom de l'objet au stade copte, ⲣⲟⲧⲡⲉ.

voit passer [1] trois femmes l'une derrière l'autre, le [hiéroglyphe] dans une main pendante, dans l'autre main ramenée sur la poitrine le grand collier à contrepoids, expliquées par la légende [hiéroglyphes] plusieurs fois répétée, une fois avec le commentaire additionnel [hiéroglyphes] « passant vers le trône (?) ». L'énigme de ces personnages n'en est point éclaircie. Revenant, après cela, aux compositions anciennes de Memphis, on note l'analogie de ces tableaux et de leurs figures avec ceux où paraît le *tjknw* en même habit et même posture dans les représentations funéraires des temps classiques. On est arrêté aussi par la similitude parfaite du dessin de cette personne assise et de son luxueux support, avec celui qu'on trouve, en pareille position vis-à-vis du Roi, dans le tableau de la massue de *Nʿr-Mr*, tellement que si ce sont bien « Enfants royaux » qu'on a en scène à Memphis à la IIIe dynastie, il faudrait que chez *Nʿr-Mr* fût représenté, de même, quelque personnage princier assistant à la cérémonie. Or dans la composition de la massue cette interprétation n'irait pas bien, la figure enchâssée dans le cadre de la chaise paraissant bien venir en tête d'un ensemble homogène comportant les danseurs, le taureau sauvage et toutes autres victimes animales, avec les victimes humaines. Au surplus encore, s'il fallait renoncer à reconnaître le *tjknw* sur la massue de *Nʿr-Mr*, ne serait-on pas conduit, dans le même sens et immédiatement, à modifier l'interprétation des figures semblables de la plaquette de Saqqarah, celles justement dont le caractère est le plus certainement assuré par les particularités de la représentation graphique?

Le problème de ces *mśw nśwtjw*, aux tableaux de *fête Sed* de toutes époques, est tellement singulier qu'on vient à se demander si le signe et le mot *mś* n'y pourrait être interprété comme signifiant « apports » ou « présentations » au Roi, ainsi que bien probablement il faut faire quand on rencontre le terme sur la plaquette de Saqqarah elle-même et sur tel cylindre de l'Horus *ʿḥ*; dont nous avons cité le texte à propos de ce même mot : on voudra bien se reporter à ce qui est dit, à ce sujet, au paragraphe initial du présent chapitre.

V. INTERPRÉTATION GÉNÉRALE DE LA FORMULE SACRIFICIELLE AUX PLAQUETTES

De ce que le même ensemble de représentation, au total, soit employé chez le roi des origines pharaoniques, sur les plaquettes, et chez les grands particuliers de l'époque thébaine dans leurs tombeaux, nous devons conclure qu'une cérémonie

[1] Naville, *The festival-Hall of Osorkon II*, pl. XIV, XVI.

royale très ancienne a passé, à un moment donné, au service des funérailles particulières. Cette constatation ne nous apportera, par elle-même, aucune lumière supplémentaire; mais nous avons pleinement le droit d'interroger la version funéraire thébaine pour comprendre la figuration ancienne.

Aux tombeaux, nous voyons se dérouler un rite de funérailles très ample, tout à fait clair, comportant des sacrifices aux dieux de la nécropole en cours de route, et un grand sacrifice au défunt lui-même, à l'arrivée à sa demeure, y comprenant bêtes immolées et victimes humaines. La seule intervention plus mystérieuse, d'un bout à l'autre de la cérémonie, est celle du *tjknw*. Or elle est déjà expliquée par tout ce que nous avons vu. Moret, jadis, définissait bien déjà le personnage [1] comme « l'homme qui passe au nom du dieu ou du mort dans la peau de bête typhonienne pour y retrouver l'âme du dieu ou du mort». Il semble, et principalement les tableaux de *Mntw-ḥr-ḫpš-f* nous y aident, qu'on peut voir plus exactement et plus précisément la chose. C'est bien la peau «typhonienne» qui enveloppe le personnage, celle du taureau sauvage, tacheté, qu'on immole pour lui emprunter ce vêtement, et l'homme transmué, identifié avec la victime effective, plonge bien dans l'autre monde, mais à quelle fin? On croit bien comprendre qu'en procédé de *substitution,* il y apporte l'équivalent de la venue du défunt lui-même, désormais dégagé de l'obligation de s'acquitter en personne du pénible voyage. Après quoi le personnage substitut, ou support du substitut, peut se permettre de reparaître au jour lui-même, ce qui est très facile, n'ayant pour lui qu'à rejeter la peau qui le recouvre. Il abandonne son être second, celui de la victime dont il a assumé l'identité durant le temps nécessaire; cet être, plus ou moins complètement assimilé, d'ailleurs, à l'animal sacrifié lui-même, est réputé mort, et on jette au bûcher sa dépouille : la peau, les cheveux, le cœur et la cuisse.

Cet accomplissement ne dispense aucunement le défunt des opérations de son réveil à la vie et de sa réinstallation dans la vie, *ouverture de la bouche* et toutes autres, nécessaires à ce moment solennel de l'entrée au tombeau. On vient à penser que le rite du *tjknw,* en fin de compte, exerce seulement l'action d'un adjuvant, d'une simplification arrangée pour faciliter et alléger les choses, en préservant le défunt du danger de rester absent de ce monde une seule minute. Et tel doit être le sens de cette particulière cérémonie.

D'après tout cela, comment toutes les images parallèles doivent-elles être interprétées dans l'exposé royal des origines?

[1] Moret, *Caractère religieux* etc., p. 249 n. 5.

On aperçoit d'abord que sur nos plaquettes, il ne peut être question d'une célébration funéraire, et surtout point pour le Roi lui-même : dans la composition de ces monuments les scènes de la cérémonie paraissent trop souvent, en évocation trop générale, et d'ailleurs ces plaquettes sont de simples étiquettes d'approvisionnements dans les magasins, et dans des tombes importantes mais généralement non royales; sur ces objets, le grand exposé sacrificiel est en contact intime, presque en mélange, avec l'énoncé de diverses fêtes ou *événements* de toute autre sorte, définissant l'*année* de l'étiquette, si bien que le grand sacrifice au roi s'y présente comme un autre *événement,* une célébration dont on arrive à penser qu'elle représente une fête relativement fréquente de la religion royale. Dans cet esprit, et dans les lignes du cadre où les choses dès lors sont enfermées, la fête dont il est question sera décrite et définie assez facilement.

L'action représentée est l'amenée au roi d'un grand sacrifice, comprenant végétaux et pains, boissons, tous animaux (dont le *taureau sauvage*), et victimes humaines souvent présentées les bras liés derrière le dos et transpercées par la main de l'exécuteur. Cette opération sacrificielle collabore à la poursuite d'un résultat éminent, dont la formule nous est livrée par l'intervention du *tjknw* en épisode central du drame. Car la présence et le geste de ce protagoniste nous font voir que ce qu'on accomplit là est la confortation, proprement le *renouvellement* de la vie du *Roi* par le moyen de la descente dans l'autre monde d'une personne fournie en remplacement. La grosse différence, sur le point de ce rite, avec la célébration funéraire thébaine, consiste en ce que, chez le roi de la Ire dynastie, nous pouvons nous demander si la mise à mort du *tjknw* humain n'était pas réelle. La figuration fréquente, sur nos plaquettes, de la victime humaine liée et transpercée nous avertit de cette possibilité, traduite à nos yeux plus directement, sur la plaquette de l'Horus *Ḏr* aux deux *tjknw* enveloppés et assis, par le fait que les deux personnages sont frappés à la tête [1].

Par l'esprit et par son objet, comme on voit, cet accomplissement est apparenté étroitement avec ceux de la *fête Sed,* qui essentiellement, elle aussi, est une procédure de *renouvellement* de la vie royale. Le déroulement de ce grand drame de la religion royale a été décrit en termes excellents par Moret [2], enregistrant les actes successifs de l'*intronisation* renouvelée avec les rites initiaux recommencés en entier, de la *royale montée,* réception par les dieux qui font accueil et promesses, enfin du

[1] Dans une *Note additionnelle,* à la fin du présent chapitre, nous passerons en revue les témoignages que l'on possède de la réalité du sacrifice humain, en accomplissement funéraire, dans l'Egypte des époques ultérieures.

[2] Moret, *Caractère religieux,* etc., p. 235-238.

repas en commun avec les dieux, précédé de la cérémonie de la grande *ouverture de la bouche* avec toutes purifications, « retrouvée » de l'âme et autres perfections de l'opération du rappel à la vie. Nous sommes conduits à demander, à présent, si ce large tableau des épisodes de la fête ne reste pas encore incomplet, et si dans le corps des cérémonies la scène du *tjknw* et le rite de substitution dont il est l'instrument n'avaient point quelque chose.

On sent vivement l'affinité étroite qu'il y a entre toutes choses dans ce domaine, et en fait, à la revue des scènes et des décors de la *fête Sed* des temps classiques, on rencontre nombre de figurations qui sont en œuvre aussi dans la représentation funéraire des tombeaux thébains, où l'action du *tjknw* est importante : les mêmes officiers au service de la fête royale et du défunt de l'époque thébaine, les danseurs *mww* (tombeaux thébains et fête royale de la IIIe dynastie), l'avenue aux chapelles et aux arbres précédant un sanctuaire (plaquette archaïque, fête de la IIIe dynastie et tombeaux thébains), d'autres particularités comme celle des deux personnages qui, aux tombeaux thébains, tirent le cercueil en deux directions opposées : « Moi, je le tire au Sud », « moi, je le tire au Nord », à quoi correspond, dans la *fête Sed,* la mise en scène de deux groupes d'hommes en symétrie, déclarant que : « Voici qu'on fait le tour au Nord et au Sud » [1]. Tout à fait directement, Moret a observé [2] qu'« à Bubastis, on trouve des traces de l'exécution du rite du *tikanou* », avec la légende caractéristique de certains tombeaux, « voici qu'il se couche », au-dessus de deux personnages allongés à terre ; et ci-avant, il nous est apparu que la *fête Sed* de la IIIe dynastie, à Memphis, pouvait avoir comporté la cérémonie du sacrifice et même la figuration des personnages *tjknw*. Nonobstant tous ces témoignages, cependant, il ne semble pas que l'intervention de l'épisode du *tjknw* dans la *fête Sed* soit obligatoire.

Il est bien clair en effet, et généralement, que la *fête Sed* est un accomplissement de cadre beaucoup plus ample que le rite du *tjknw* avec la mise en scène sacrificielle dont il est le centre, de telle manière que l'épisode du *tjknw* sera incorporé à la *fête Sed* quand on voudra, ou bien qu'on le mettra en œuvre seul, sans autre accompagnement que celui du sacrifice proprement dit, et qu'en toute condition le *tjknw* dans la *fête Sed* ne sera jamais un personnage de signification essentielle, proprement explicatrice. Et l'on sait en outre que la grande *fête Sed* était célébrée rarement, à intervalles de longues années dans le règne, tandis qu'au début de la Ire dynastie

(1) Chez *Rḫ-mj-rꜥ*, Virey, *loc. cit.*, pl. XX ; et Naville, *Festival-Hall,* pl. XXIV.

(2) Moret, *Caractère religieux,* p. 249 n. 5.

tout au moins, comme nos plaquettes le font paraître, le rite sacrificiel où le *tjknw* se montre en scène était accompli assez couramment. On notera au surplus, chez le cinquième roi de la dynastie, l'Horus *Wḏj-mw,* cette plaquette connue dont l'*événement*-date initial est la *fête Sed,* représentée par ses images essentielles des temps classiques, et sans aucune allusion aux célébrations sacrificielles de l'autre rite. Il est patent que nous sommes en présence, à la Ire dynastie et bien probablement aussi à toute autre époque, de deux accomplissements d'esprit et d'intention apparentés, mais indépendants en principe et généralement effectués l'un sans l'autre.

Sur la base de toute l'étude analytique qui précède et de ses conclusions nous pouvons arriver, enfin, à donner une interprétation suivie du texte des plaquettes de ces premiers rois de la dynastie.

VI. SYNTHÈSE. LECTURE SUIVIE DES PLAQUETTES DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DE LA Ire DYNASTIE

Notre étude s'est vue limitée dans le temps, presque partout, à la période des trois premiers Horus de la dynastie, *Nꜥr-Mr, ꜥḥꜣ* et *Ḏr*. Les plaquettes de ces rois sont organisées, quant à l'apparence visuelle et au compartimentage de la surface, de manière assez différente des plaquettes de la deuxième moitié de la dynastie, qui à partir du règne de *Wḏj-mw* se conforment régulièrement au système de la section verticale en deux et quelquefois trois colonnes, la première (celle de droite) occupée par la consignation des *événements* de datation, sous le crochet d'un grand idéogramme initial *année,* les autres réservées aux mentions de l'*étiquetage* proprement dit, nom du roi, titulature de l'officier du service et spécification des substances. A l'époque antérieure, les plaquettes que nous connaissons sont divisées en deux ou trois larges bandes horizontales, mais quant à la composition, leur texture générale ne s'éloigne guère de celle des objets de même espèce qui viennent ensuite. Les lignes supérieures, que commande invariablement, leur faisant face, le nom d'Horus royal dans l'angle supérieur gauche, sont remplies par les *événements* de datation (le signe *année* non figuré, sous-entendu), grandes fêtes parmi lesquelles celle du sacrifice au roi, comportant victimes animales et victimes humaines, paraît fréquemment et tient une place importante. Dans la ligne du bas est reléguée, donc en fin de texte comme à l'époque suivante, la consignation du lot de denrées auquel la plaquette-étiquette était attachée. C'est généralement quelque « essence » ou huile *ḥꜣ·tj,* [hiéroglyphe], définie en espèce et en quantité. Cette ligne finale de nos plaquettes

n'a pas été étudiée par nous encore; les substances nommées y sont diverses, les noms souvent difficiles à lire et à comprendre, et ces mentions devront faire l'objet d'une étude spéciale, en commun avec celles de même espèce des plaquettes de la deuxième époque, celles de nombreuses inscriptions contemporaines de cylindres et de vases, et avec l'aide des *listes d'offrandes* des tombeaux de la période suivante, de la IIe dynastie à la IVe. Pour le moment, nous laisserons cet article final des textes de côté, généralement, dans les notices d'explication qui suivent :

Nʿr-Mr.

Sous ce règne, qui voit les dernières des palettes de schiste sculptées, les dernières des *processions d'enseignes* et les grands documents en sculpture relief d'Hiérakonpolis, la *plaquette-étiquette* commence seulement d'être en usage et elle est rare.

1. Plaquette d'ébène *R. T.* II, II, 4 = X, 1, du tombeau B. 18, qui est de l'époque subséquente de l'Horus *ʿḥꜣ*, ayant fourni l'une des plaquettes abydéniennes de ce dernier roi. Fragmentaire; rédaction très simple : « Horus *Nʿr-Mr.* [Essences...] .....du Château des Etoffes (*šsꜣ·t*) », la maison de Neit de Saïs. Nous restituons , en ligne inférieure (le signe du vase seul est conservé, en partie, au petit fragment de l'angle inférieur droit) d'après la plaquette suivante.

2. Plaquette à inscription peinte *R. T.* II, XII, 4, du même tombeau que la précédente; paraît n'avoir rien porté que la consignation , en grands caractères.

Dans ces deux compositions, comme on voit, point d'essai de *datation*, tandis que toutes les plaquettes du roi suivant seront datées.

ʿḤꜣ.

3. Plaquette d'ébène à Abydos, en trois exemplaires : *R. T.* II, III A, 5 = X, 2 (complète), III A, 6 = XI, 2 (fragmentaire), ces deux objets en provenance respectivement des tombes B. 18 et B. 19; débris d'une troisième, *R. T.* II, III, 8.

Premier, deuxième et troisième registres, nom royal et datation : « L'Horus *ʿḥꜣ*, [année de] Naissance de *'Imj-wt*, procession fluviale et visite (*ʿḥʿ*) au temple de Neit »; que suit la mention du grand sacrifice au roi, défini en détail par une copieuse succession d'images pictographiques : « Présentation *šm* (ou : par la main du *šm*) des aliments [végétaux?] *šm*, des immolations *šmꜣ* et de [toute autre] plénitude (*bʿḥ·t*); *dépiquage de la terre* et *dépiquage de la terre* [pour le Sud et pour le Nord?], transport sur le fleuve des barques chargées des produits de cette double opération, de la place (?) et de l'autre place (?) ».

Quatrième registre : essences *ḥꜣ·tj* étiquetées par la plaquette, en espèce et quantité, texte que nous analyserons ultérieurement.

4. Plaquette d'ivoire à Négadah, en deux exemplaires, l'un complet, l'autre fragmentaire, bibliographie ci-avant au présent chapitre.

Premier registre, nom royal et début des énoncés de la datation : « L'Horus *ʿḥꜣ*, [année de] la procession fluviale d'Horus, du kiosque de *Mn-nbwj* (le nom de la barque horienne?)... » On ne connaît point de pavillon du culte royal qui s'appelle *Mn-nbwj*; mais le kiosque abritant ce nom, dans la composition, rappelle tout à fait le kiosque sur les plaquettes de *Ḏr* que nous allons revoir, dans certaines mentions cultuelles de Neit, donnant à croire qu'il y pourrait être question de la barque sacrée de Saïs qui s'appelle *Nb·t*. Quant à la *procession d'Horus*, le figuré de ce *šmsw Ḥr* des tout premiers dessins rappelle vivement celui qu'on trouve déjà sur la grande palette de *Nʿr-Mr*.

La fin du premier registre, le deuxième et la tranche initiale du troisième consignent ensuite la mention du grand sacrifice au roi, de manière assez semblable à celle de la rédaction précédente : « Double *dépiquage des deux terres* [Sud et Nord], aux mains respectivement des deux Horus; approvisionnements (*dfꜣ*) du Sud et (?) du Nord [soit :] captifs à immoler, gros bétail et petit bétail pour l'immolation, provisions liquides et pains de toute sorte; accomplissement de la mise à mort de la victime humaine que pousse en avant l'officier avec son escorte; » en queue de ce défilé, au troisième registre, procession des *danseurs* aux bras croisés (déjà rencontrés sur la massue de *Nʿr-Mr*, connus dans les représentations funéraires de l'époque thébaine).

Tranche finale du troisième registre : les essenses *ḥꜣ·tj* étiquetées par la plaquette.

5. Plaquette d'ivoire à Abydos, deux exemplaires fragmentaires restituant la rédaction complète, *R. T.* II, III, 4 et 6 (croquis de restitution ci-avant). Rédaction concise, incomplète quant à l'*étiquetage*, réduite au seul libellé de *datation* : « L'Horus *ʿḥꜣ* .... [année de] Naissance de *'Imj-wt* », s'encadrant entre ces éléments la mention de la fête proprement royale : « ...*iḫm·t* (?) du Sud et du Nord, mise à mort des victimes humaines ». Cette plaquette est donc d'utilisation générale dans le magasin, sans référence à quelque lot précis de denrées. Tout à fait de même est composée la suivante :

6. Plaquette d'ivoire à Abydos, *R. T.* II, III, 2 = XI, 1 (reproduite ci-avant). « L'Horus *ʿḥꜣ*; [année du] [sacrifice au roi, comportant] boissons (*šsr*), aliments

solides (pains), victimes à immoler; Naissance d'Anubis, procession circulaire de *Ḥs;·t* au *Château d'Horus* sur le perchoir». La même mention de *boissons et pains*, longuement expliquée au cours d'un précédent chapitre, se retrouve, semblablement écrite, sur la petite plaquette extrêmement simplifiée de *R. T.* II, III, 3 (du même règne).

Dr.

Les plaquettes 7 et 8, de composition très complète, sont identiques de rédaction et d'arrangement quant aux trois premiers registres; le quatrième registre, consignation particulière des *essences* étiquetées, diffère de l'une à l'autre.

7. Plaquette d'ivoire d'Abydos (au Musée de Berlin, trouvailles Amélineau, bibliographie ci-avant).

Premier registre et moitié droite du deuxième, début des énoncés de la datation, incorporant le nom royal : «Visite (*ʿḥʿ*) de l'Horus *Ḏr* à la ville des *mww*...» ou bien : «Visite à la ville des *mww* de l'Horus *Ḏr*... (*a*) au *Château des étoffes* (*šš;·t*) du roi *Ḏr* (1), procession par le canal aux chapelles, [vers] *Neit dans le Circuit* à *Pg;*, le kiosque de [la barque] *Nb·t*».

a. L'ordonnance graphique du texte, qui porte [N], ne permet pas de décider de la construction et du sens précis de la phrase, non plus que de la liaison significative avec les éléments qui suivent. Seule est tout à fait probable l'identité de , à lire *mw*, avec le nom des classiques, une fois écrit , des tombeaux de l'Ancien au Nouvel Empire; on en a dit un mot déjà ci-avant, au § III du présent chapitre.

b. Il est quelque peu incertain aussi qu'à cette place nous ayions le nom de l'Horus pharaonique, en consignation réitérée dans le cadre de la résidence divine de Saïs pour y bien affirmer sa souveraineté; confirmé, cependant, par le fait de l'insertion de même système que nous rencontrerons sur la plaquette n° 10, du même règne. En rapprocher aussi plusieurs exemples d'organisation semblable aux inscriptions des rois ultérieurs de la dynastie, particulièrement celle du cylindre *R. T.* I, XXVI, 58, où la mention du «Roi du Sud et du Nord *Miebis*» (l'Horus) est flanquée de celle du «Château du siège d'Horus du perchoir», avec, en

(1) Naville, *Festival-Hall*, pl. XXIV, cf. XXV et XX.

réitération dans le cadre du *château*, «Roi du Sud et du Nord *Miebis*» une deuxième fois (document reproduit au chapitre VII ci-avant).

Fin du deuxième registre et troisième entier, en poursuite des libellés d'*événements* de datation, mention descriptive du grand sacrifice au roi : «Mise à mort des victimes humaines, dans l'enceinte réservée à cet accomplissement; amenée par bateau des chargements des places (?) (cf. la mention plus développée de la plaquette n° 3 ci-avant), *iḫm·t*(?) du Sud et du Nord, toutes plénitudes alimentaires (*bʿḥ·t*)».

Quatrième registre : les essences *ḥ;·tj* étiquetées par la plaquette.

8. Plaquette d'ivoire de Saqqarah (découverte Quibell, bibliographie ci-avant).

Exactement identique de composition et de disposition à la précédente, sauf en ce qui concerne le quatrième registre, consacré aux essences *ḥ;·tj* étiquetées, qui sont d'autre sorte.

9. Plaquette d'ébène de Saqqarah (tombe dite «de Hemaka», bibliographie ci-avant). Le libellé de *datation* comporte uniquement la mention descriptive du grand sacrifice au roi, dont les figures pittoresques et détaillées remplissent les premier et deuxième registres; à lire, en succession logique, en commençant par le deuxième registre :

«Fourniture (*mś*) de la victime *śm;* (le taureau sauvage) et des nourritures (végétales?) *śm*, en même temps que du coffre [aux essences]; amenée des victimes humaines emmaillotées (*tjknw*) pour être frappées; présentation au Roi du traîneau [du *tjknw*] et de la victime humaine dans le maillot long (cf. les *Nubiens* présentés dans la même tenue au tombeau thébain de *Mntw-ḥr-ḫpš·f*), des apports alimentaires (représentés par le poisson et l'oiseau, lire *ḥb?*) et de toute plénitude alimentaire (*bʿḥ·t*); *iḫm·t*(?) du Sud et du Nord; mise à mort des victimes humaines».

Troisième registre : les essences *ḥ;·tj* étiquetées par la plaquette.

10. Petite plaquette d'ivoire d'Abydos, *R. T.* II, V, 2. Le nom de «l'Horus *Ḏr*» suivi de la mention du «château du perchoir d'Horus de *Ḏr*» (cf. plaquette n° 7 ci-avant, notre note *b*), la figure toute particulière de cette demeure reproduite au précédent chapitre VII. Il se trouve en outre, dans le cadre du *château*, un signe quelque peu analogue à , jarre ou outre, qui est employé dans certaine combinaison graphique de divers monuments de l'Horus *ʿḥ;* (gravures de vases et autres objets, petites plaquettes non traitées ci-avant); le vocable ainsi écrit et le signe lui-même demanderont une étude spéciale.

11. Petite plaquette d'ivoire d'Abydos, *R. T.* II, V, 1. « L'Horus *Ḏr*. [L'officier] Bâton de *Śḫꜣ·t Ḥr*. *'Iḫm·t*(?) de la ville de *Śsp* ». La composition est reproduite ci-avant au présent chapitre, où nous avons cherché à en comprendre les termes.

12. Petite plaquette au pinceau d'Abydos, *R. T.* II, XII, 3. Reproduction et étude au chapitre VII ci-avant. « L'Horus *Ḏr*. Boissons funéraires (*šd kꜣ*) du Château *Perchoir du repos* ». Cette mention peut être proprement d'étiquetage, ou bien désigner le service de ces fournitures particulières.

Note additionnelle

sur la réalité du sacrifice humain en rite funéraire dans l'Egypte antique.

L'historien a pu croire, pendant longtemps, que l'immolation de l'homme n'était point requise pour les accomplissements religieux de l'Egypte des temps historiques, et que tout au moins, si cette pratique barbare avait été connue à un certain stade des origines, comme d'anciennes formules et des formes rituelles conservées portent à le croire [1], elle serait sortie de l'usage complètement dès avant la période pharaonique. Nous n'avons plus cette illusion aujourd'hui; non que l'on ait rencontré, jusqu'ici, des traces positives de l'immolation humaine dans l'Egypte propre, mais il nous est arrivé d'abondants témoignages qu'en Nubie et au Soudan, sous la domination des Egyptiens de l'époque thébaine et plus tard, aux siècles des royautés indépendantes du Haut-Nil, chez les rois et aussi chez les particuliers notables, c'était un courant usage de sacrifier les serviteurs et les femmes de la maison pour les donner en compagnie au maître dans sa dernière demeure.

Le fait s'est manifesté à nous d'abord à Kerma (province de Dongola), sous l'autorité égyptienne au Moyen Empire. Il y a là un site de l'Ancien Empire, une forteresse de la XIIe dynastie et un grand cimetière du Moyen Empire dont fait partie, notamment, la tombe du célèbre Hapzefa de Siout [2]. Le cimetière est celui des Egyptiens de la colonie, les petites tombes appartenant aux soldats ou officiers subalternes, les tombes principales données aux personnes importantes. Or dans ces

(1) On se reportera, touchant la question, à la très importante collection de faits, attestations et légendes jadis constituée et discutée par Lefébure, *Le sacrifice humain d'après les rites de Busiris et d'Abydos*, dans *Sphinx*, III (1899), p. 129-164 (= *Bibl. égypt.*, XXXVI, p. 269-304).

(2) Fouilles de 1913 et 1914 : Reisner, *Excavations at Kerma*, dans *Ä. Z.*, LII (1914), I (*Report* 1913), p. 34-39 et pl. I-VI; II (*Report* 1913-1914), p. 40-49 et pl. XII-XIX. Reisner dans *Boston Mus. of Fine Arts Bulletin*, XII (n° 69) (1914) et XIII (n° 80) (1915). Publication intégrale : Reisner, *Excavations at Kerma* = *Harvard African Studies*, V et VI (1923-1924).

derniers grands tombeaux, période *hyksôs* et XIIe dynastie, chez Hapzefa notamment, il est de règle que le corps du maître, au centre sur un lit, est environné de cadavres masculins et féminins, personnes données en sacrifice d'accompagnement, certains de ces corps en telle position qui indique la mort par suffocation, de sorte qu'il est possible que ces victimes aient été emprisonnées dans la chambre vivantes [1]. On reconnaît en outre que « les enterrés sacrificiels sont des Nubiens, des gens de la race locale assujettie ». A notre esprit s'impose irrésistiblement, à ce dernier détail, le rapprochement avec l'épisode des *Nubiens* présentés dans le maillot momiforme, puis déshabillés et cérémonieusement étranglés, aux funérailles du haut fonctionnaire thébain de la XVIIIe dynastie (chez *Mnṯw-ḥr-ḫpš·f*).

Peu d'années après les premiers comptes-rendus de Kerma, cependant, venaient à notre connaissance les grands résultats des fouilles de Ur en Basse-Mésopotamie, où dans les tombes au mobilier splendide des rois et reines du début du IIIe millénaire on trouvait le maître ou la maîtresse accompagnés de leurs gardes armés, de leurs serviteurs, esclaves et musiciens des deux sexes, en tenue de cérémonie. La coutume funéraire des Egyptiens de Dongola, un millier d'années après, avait dès lors un parallèle. Mais il devait apparaître, par la suite, qu'au Soudan et en Nubie ce fut un usage persistant et toujours largement pratiqué, pour les hauts personnages, de mettre leur entourage au tombeau avec eux-mêmes.

Les recherches assez nombreuses effectuées dans les cimetières de ces régions, entre 1920 et 1935, ne portèrent, à vrai dire, que sur des sites de la toute dernière période, des premiers siècles de l'ère chrétienne à la pleine époque byzantine. Ce furent d'abord les fouilles des pyramides royales de Meroé, qui révélèrent que dans leurs sépultures (vers 200 ap. J.-C.), le sacrifice du personnel domestique était en quelque sorte de règle [2]. Plusieurs siècles après, chez les rois barbares des ve-vie siècles en Basse Nubie [3], à Ballana, on sacrifiait, pour suivre le maître dans l'autre monde, un certain nombre de ses serviteurs et même son épouse, les victimes mises à mort soit en leur ouvrant la gorge, soit en les étranglant [4]. Dans ce pays de Basse Nubie, d'ailleurs, on ne réservait pas aux rois seuls le bénéfice d'une semblable escorte

(1) *Loc. cit.* dans *Ä. Z.*, LII, p. 36, 49, phot. pl. III n° 5, XVI nos 9, 10, XVII, XVIII; *loc. cit.* dans *Harvard African Studies*, V, p. 70 et suiv.

(2) Reisner, *The Pyramids of Meroe* etc. (fouilles de 1920-1922), dans *Boston Mus. of Fine Arts Bulletin*, XXI, p. 11-27. Cf. *J. E. A.*, IX (1923), p. 203.

(3) Fouilles du Service des Antiquités, à partir de 1932 : Emery, *The royal tombs of Ballana and Qustul* (1938). Cf. *Revue d'Egyptologie*, IV (1940), p. 151-152.

(4) Fouilles de la *Mission archéologique égyptienne de Nubie* : voir *Chronique d'Egypte*, VIII (1933), p. 103, 105.

dans la tombe : à Goha (au Sud d'Abou Simbel), des cimetières de la basse époque romaine ont livré divers groupes de tombes dans lesquelles, en même temps que chevaux, chameaux et chiens on trouve immolés des hommes ; ceux-ci étaient étranglés, la corde laissée nouée à leur cou, tandis que les animaux étaient frappés à la hache. Et voici enfin au Soudan, à Firka (150 ou 200 km. au Sud de Ouadi-Halfa), à l'époque même de Ballana-Qustul (v^e ou viie siècle), un cimetière de tombes particulières importantes dont les propriétaires [1] emmenaient avec eux des serviteurs nombreux, dans la propre chambre centrale du tombeau ou dans des chambres latérales dont on murait la porte : «les attitudes de certains de ces squelettes ne laissent guère de doute sur le fait que les individus, comme ceux du cimetière de Kerma, ont été enterrés vivants dans la tombe...»

On est moins surpris, après tout cela, lorsqu'on se reporte au tableau des Nubiens étranglés, en hommage au grand personnage défunt du Nouvel Empire à Thèbes, chez qui, peu de siècles après les massacres funéraires de la XIIe dynastie en pays barbare, un sacrifice de cette forme vient à paraître tout naturel et modeste. De même, on accueille sans objection l'information des plaquettes de la Ire dynastie, nous faisant voir la mise à mort par égorgement des victimes humaines, au cours de la fête royale. Il reste encore à comprendre, cependant, quel fut exactement le personnage, et quelle fut l'histoire ancienne du personnage du *tjknw*, dont nous avons entrevu qu'à l'époque thébaine, aux funérailles des particuliers, ce n'était sans doute qu'un figurant, un remplaçant du défunt pour l'imposture magique de la plongée dans l'autre monde, sous la peau d'une victime sacrifiée, tandis qu'au début de la Ire dynastie, le même personnage dans la même tenue est représenté comme frappé à mort, sur une plaquette dont le témoignage pourrait bien être de valeur exceptionnelle. A cette époque, qui est celle même des sacrifices funéraires de *Ur archaïque* et de *Ur I* dans la Mésopotamie sumérienne, et où la royauté pharaonique avait le caractère, absolument intact, de la divinité totale de ses origines, il serait concevable que pour la confortation du salut du roi, lors de la fête du grand sacrifice, les personnages spéciaux qui le substituaient dans une scène de mise à mort fussent traités comme des victimes réelles.

[1] L. P. Kirwan, *The Oxford University Excavations in Nubia*, 1934-1935, dans *J. E. A.*, XXI (1935), p. 191-198 et 2 planches.

CHAPITRE XV

L'ÉTIQUETAGE PROPREMENT DIT AUX PLAQUETTES DE TOUTES ÉPOQUES DE LA I^RE DYNASTIE

I. ESSENCES OU HUILES *Ḥꜣ·TJ*, AUX PLAQUETTES ET DANS LES TABLEAUX DE L'ANCIEN EMPIRE

Les plaquettes-étiquettes, qui viennent au jour avec les fondateurs de l'Etat pharaonique et disparaissent brusquement à la fin de la Ire dynastie, faisant ainsi fonction, pour nous, d'un caractère archéologique général de la Ire dynastie, aussi nettement que les palettes de schiste décorées caractérisent le «prédynastique» immédiatement antérieur, ces plaquettes de la Ire dynastie sont très loin cependant de rester d'un type uniforme d'un bout à l'autre de l'importante période. Les investigations du précédent chapitre, déjà, portant sur ce grand intitulé du service sacrificiel royal dont les exemplaires se rencontrent aux plaquettes et sur d'autres monuments quelquefois, nous ont très rarement entraînés au-delà du temps des trois premiers Horus de la série, *Nʿr-Mr*, *ʿḥꜣ* et *Ḏr*, ce qui fait ressortir que l'énoncé de cette formule disparaît de l'usage des rédactions ensuite. Non moins nettement, la composition des plaquettes se transforme dans l'ordre de la disposition matérielle : sous les trois premiers rois, nous l'avons vu, le champ du petit rectangle est divisé en bandes horizontales où se succèdent, de haut en bas, face au nom royal, les événements de la *datation-année* comprenant le grand sacrifice au roi en formule détaillée, et, dans la ligne inférieure, l'énoncé précis des denrées étiquetées, tandis qu'à la fin de la dynastie, sous les septième et huitième Horus, *Śmr-ẖt* et *Ḳ-ʿ*, règne exclusivement l'organisation graphique d'une division du champ en compartiments verticaux, pour l'encadrement d'une formule rédactionnelle consistant à loger dans la colonne de droite, soit la première, les événements de *datation*, suivis, à gauche du trait de séparation, de l'énoncé du nom royal, de la titulature avec le nom de l'officier chef de service, enfin de la consignation des denrées étiquetées. Dans

toute cette moitié gauche du tableau, les susdits éléments de la rédaction sont plus ou moins bien détachés les uns des autres, suivant les exemplaires.

On voit combien profondément la texture même de la rédaction a évolué, durant les règnes qui séparent le troisième roi de la dynastie du septième. Autour du point milieu de cet intervalle se laissent observer des formes intermédiaires, et parfois des formes libres et d'une fantaisie remarquable, sur les monuments particulièrement importants et nombreux de l'Horus *Wḏj-mw*, cinquième de la série. Nous noterons ici la célèbre *plaquette MacGregor* au nom de ce Pharaon, pour la singularité de la mention des denrées qu'on y trouve consignée; tout le champ du petit rectangle d'ivoire est occupé par une représentation du roi frappant le prisonnier tombé, illustrant une courte légende inscrite au bord droit : «Première fois de frapper les Asiatiques» (c'est l'événement de la *datation-année*, nous le considérerons plus attentivement, revenant à la plaquette, au chapitre XVI ci-après), tandis qu'au bord gauche, derrière le roi, une autre légende en grands caractères, écrite , paraît bien constituer l'indication des provisions, l'*étiquetage* proprement dit : on remarque l'analogie de composition de ce groupe, du point de vue de la présentation des signes, avec les groupes , et tous autres, de la même époque, dont nous avons fait l'étude au chapitre X ci-avant et qui désignent «aliments funéraires» ou «pains et boissons funéraires», etc. Sur la plaquette MacGregor, on pourrait lire simplement *in·t kꜣ*, «poisson [de l'approvisionnement] funéraire» : cette tablette serait la seule connue où l'on trouve spécifiée une substance autre que les «essences» ou «huiles» dont les mentions vont être analysées. On relèvera encore, dans cette très singulière composition, entre le roi et le prisonnier tombé, sous le bras du roi, un groupe à lire probablement *šjn* (lecture et signification possible sont étudiées au chapitre XVII ci-après) et dont la fonction, à cette place, reste énigmatique.

L'objet est sans analogue. Le prédécesseur de *Wḏj-mw*, l'Horus *Ḏ·t*, quatrième de la dynastie, n'a que des plaquettes peu importantes; pour le sixième, l'Horus , il se trouve qu'aucune plaquette à son nom ne nous est parvenue.

La plaquette-étiquette dont la forme extérieure et la rédaction ont subi les modifications accentuées dont nous avons exprimé la formule, est toujours, cependant, et en général, restée fidèle à une formule unique quant à l'élément pratiquement essentiel de sa rédaction, la consignation des produits auxquels l'étiquette était attachée. A une seule exception près, dans l'état de notre information, celle de la plaquette MacGregor ci-dessus décrite, les approvisionnements étiquetés sont tous de l'espèce désignée, en vocable initial, par le mot *ḥꜣ·tj*, écrit chez *Nʿr-Mr*

et *ʿḥꜣ*, puis tout court chez *Ḏr* et chez *Wḏj-mw*, enfin chez les deux derniers de la famille. Sous cette dernière forme le terme est bien connu, comme nom de la catégorie dans laquelle rentrent des unités très nombreuses des tableaux d'offrandes des chapelles de la IIIe dynastie d'abord, où la collection de ces produits est riche et capricieusement variable, puis des tombeaux de la période memphite, aux *tables d'offrandes* régularisées en cadre fixe. Nous ne pourrons, nous dispenser, par la suite, pour l'exercice des rapprochements nécessaires, de prendre sous les yeux, d'ensemble, les *ḥꜣ·tj* des listes ordinaires de l'Ancien Empire et ceux des luxuriantes séries de la IIIe dynastie; pour le moment, attachons-nous seulement à l'interprétation précise du terme, telle qu'elle ressort de l'emploi du mot dans les textes d'offrande et généralement dans la langue.

En signification générale, directement venue du sens radical de *ḥꜣ·t* «partie antérieure, première», le mot complémenté par la désignation de quelque ensemble ou objet à offrir veut dire, aux temps classiques, *premier choix* ou *qualité* de la chose visée, dans des expressions telles, par exemple, que , , , d'ensemble aussi qui sans doute signifie «prémices». A l'époque archaïque déjà le mot est employé pour une fourniture quelconque de cette manière : sur une remarquable stèle du style de la IIe dynastie [1] on trouve, en tête de l'un des grands tableaux d'offrandes, l'énonciation de cinq espèces de pains, différemment nommés ou figurés, la désignation de chaque espèce précédée uniformément de la spécification . A l'Ancien Empire, cependant, dans les formules d'offrande continuellement répétées des chapelles des tombeaux memphites, le terme apparaît fixé dans un sens restreint, réduit à la désignation de certaines substances *liquides*, *ḥꜣ·tj* signifiant alors, non plus *partie première*, mais plus précisément *extrait*, composant *premier* ou *essentiel*, soit proprement «essence», comme en français il résulte d'un enchaînement sémantique tout à fait pareil. Les substances dont il s'agit sont deux, invariablement fixées, l'«essence de sapin» et l'«essence de Libye», et (et toutes autres orthographes des deux noms), tellement consacrées que souvent on ne les nomme pas, disant seulement et tout court «les deux essences». Il est de règle toutefois, à partir du milieu de la IVe dynastie, quand les formules arrivent au stade de la fixation, que les deux désignations complètes se présentent en queue d'une petite liste de substances liquides comprenant en tout 7 noms, tous d'«essences» ou huiles, comme nous verrons mieux, incorporée d'ailleurs dans la *grande liste d'offrandes* (tout près

[1] Quibell, *Archaic Mastabas* (= *Exc. at Saqqara*, VI), pl. XXVI-XXVII.

du début, précédée seulement de la «projection de l'eau» et de l'«encensement»), mais constituant au corps de l'ensemble un tableau autonome et séparable, qu'on rencontre effectivement isolé, même dans les inscriptions de certaines chapelles où la même liste des 7 noms est reprise dans le grand tableau général.

Nous mettrons sous nos yeux, en une étude additionnelle au présent chapitre, quelques exemplaires de cette liste des 7 noms, ainsi que les textes correspondant à la *liste d'offrandes générale* et ceux du *tableau des essences* dans les chapelles de la période antérieure, celles de la IIIe dynastie. Au temps de ces beaux tombeaux de la IIIe dynastie, comme nous verrons, le formulaire funéraire n'est pas encore fixé et s'essaie en compositions d'une liberté luxuriante. Consignons seulement ici, pour la bonne compréhension des choses de la période des origines, qu'aux chapelles prémemphites :

1° une liste d'offrandes de caractère général, figurant au *tableau carré* de la stèle centrale et généralement très brève (cinq noms chez *Ḫ'-b3w-Skr,* six chez *Mrj,* neuf chez *R'-ḥtp,* etc.), comportant principalement la libation, les encens et fards, et le vin, inscrit parmi ces mentions celle des «deux essences», toujours écrite ;

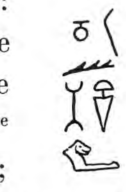
2° les mêmes chapelles, tout à fait indépendamment de cette liste du *tableau carré* et en un autre point des surfaces décorées, possèdent un *tableau des essences ḥ3·tj* différemment organisé, fort riche, extrêmement variable d'un tombeau à un autre, présentant ces caractères communs, cependant, que les «deux essences», de *sapin* et de *Libye,* en sont complètement exclues, et que le nom de chaque substance est précédé, en intitulé, non de , mais d'une désignation écrite . Il y a huit de ces «essences» chez *R'-ḥtp* à Meidoum, autant chez sa femme *Nfr·t,* cinq et quatre, respectivement, chez *Ḫ'-b3w-Skr* dans les deux chapelles de son tombeau, cinq chez la dame *Šḫnr* de Saqqarah (appelées tout court), une seule chez *Mṯn,* deux chez *N-'nḫ-Ttj,* deux chez *'Ibnb,* une vingtaine pour le moins chez *Ḥsj-R',* sur le mur de son long couloir aux peintures partiellement détruites. Quant à la formule , il faut la lire sans doute *tpj-ḥ3·t,* très littéralement «prime d'essence», en un pléonasme singulier et dont nous ne pouvons guère qu'enregistrer les termes.

On notera, cependant, qu'un rédacteur de cette période a cru pouvoir *traduire* le terme spécifiquement et de manière précise : celui du tombeau de *Ḫ'-b3w-Skr,* chez qui la rangée des substances , chacune d'elles précédée de cette appellation, est surmontée du titre général *mrḥ·t,* dans l'une des chapelles, dans l'autre, soit «huiles». Nous continuerons, toutefois, à traduire «essences», conformément au sens étymologique. Mais il ressort de ce qui précède que sous la IIIe dynastie, on met en pratique, généralement, une différenciation entre deux familles d'«essences» *ḥ3·tj,* d'un côté les «deux essences» du petit tableau central — indubi-

tablement celles de *sapin* et de *Libye* de l'Ancien Empire ultérieur — d'autre part les substances d'une collection indépendante, libre et presque fantaisiste, dont l'usage disparaît ensuite. Et les désignations des deux familles sont des termes visiblement apparentés, mais différents.

Or on a déjà noté, ci-avant, que les substances *ḥ3·tj* pour lesquelles les plaquettes de la Ire dynastie étaient faites, sont désignées par le terme , ensuite tout court, dans leurs inscriptions des cinq premiers rois (de *N'r-Mr* à *Wḏj-mw*), puis par l'autre expression sur les plaquettes des deux derniers de la dynastie. Il semble que le nom *ḥ3·tj* s'est développé en *tpj ḥ3·tj,* passé le milieu de cette période, et, croit-on bien comprendre aussi, sans qu'aucune différenciation du sens ait été attachée à cette amplification de la forme. Comme la chaîne de nos informations dans le domaine se brise, avec la fin de la Ire dynastie, nous ignorons les circonstances de l'évolution suivant laquelle ces conditions se sont modifiées jusqu'à celles de la IIIe dynastie que nous avons pu définir.

On voit nettement, toutefois, la nécessité d'une continuité parfaite, dans l'usage et les désignations des substances *ḥ3·tj* ou *tpj ḥ3·tj,* du cours de la Ire dynastie à toute la suite des temps ultérieurs. Et les liens se resserrent mieux encore lorsqu'on relève que les plaquettes de la Ire dynastie connaissent les *deux essences* classiques des tombeaux memphites. L'«essence de Libye» paraît pour la première fois, écrite , sur les plaquettes de *Wḏj-mw* (n°s 7 et 8 du tableau des rédactions de ces documents qui est constitué ci-après), et sur l'une des plaquettes de l'Horus *Ḳ-'*, dernier de la dynastie (n° 11 du même tableau), on trouve mention de :



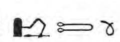
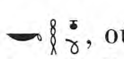
à interpréter, bien probablement : «Essences (*tpj ḥ3·t*) grasses (*'nḏ*) de *Libye* et de *sapin*». Des essences *grasses* de telle ou telle extraction se rencontrent dans les listes précitées des *tpj ḥ3·t* des chapelles de la IIIe dynastie : «essence grasse de sapin», chez *Ḫ'-b3w-Skr* (1) ; chez *Ḥsj-R',* qui possède, en outre, au moins quatre autres «essences grasses», aux noms difficiles à lire (2) ; «essence d'olives, grasse» chez *R'-ḥtp* (3), dont le tableau comporte aussi un «essence grasse»; la dame *Nfr·t,* dans la liste de l'autre chapelle du même tombeau, possède cette même «essence grasse», et en outre , «essence d'o-

(1) Murray, *Saqqara mastabas,* pl. I; Borchardt, *Denkmäler des alten Reiches (ausser den Statuen)* [dans *Catalogue général Caire*], Teil I (1937), pl. 10.

(2) Quibell, *The tomb of Hesy* (= *Exc. at Saqqara,* V), pl. XV, XXI, XXII. — Cf. «graisse de sapin», *Ebers* LXVIII, 6 et autres places.

(3) *Medum,* pl. XIII. Cf. «huile d'olive», connu depuis le Moyen Empire.

lives»[1]; en forme un peu différente, enfin, la dame *Śḫnr*(?) de Saqqarah, dans sa liste d'«essences» intitulée tout court, en possède une certaine , «grasse de *ʿk*», dont on ne sait rien autre[2].

Sur d'autres plaquettes du même règne de l'Horus *Ḳ-ʿ*, les mentions des fournitures étiquetées font ressortir pareillement des faits d'usage et de rédaction en liaison avec ceux de la IIIe dynastie et des temps suivants. L'une de ces inscriptions[3] désigne les essences du lot par l'appellation , soit , le nom du produit écrit, comme on voit, par l'idéogramme du sachet et le mot *ʿḥ;*, parfum *ʿḥ;* qui se retrouvera nommé, une fois au moins, chez la dame *Nfr·t* de Meidoum, précitée, le nom écrit  (la fonction du vocable dans cette dénomination a été expliquée au chapitre II ci-avant). Sur une plaquette contemporaine et très analogue[4], le produit consigné est appelé , en transcription ordinaire  , où nous retrouvons le nom pareillement écrit, *kḫn* ou *ḥkn*, de l'une des substances liquides, au nombre de sept (les habituelles *deux essences* comprises), dont le groupe constitue ce tableau dont nous avons signalé le permanent emploi dans les tombeaux memphites depuis le cours de la IVe dynastie.

Les correspondances textuelles intéressant ces essences *ḥ;·tj* ou *tpj ḥ;·t* de la Ire dynastie se limitent à celles-là, toutefois. Hors les trois rédactions qu'on vient de voir, du dernier roi de la famille, et le cas isolé de la composition de *Wḏj-mw* où paraît l'essence de *Libye* pour la première fois, nous ne trouvons point sur les plaquettes de noms de substances des époques suivantes. De manière générale on peut dire bien plus : exception faite des monuments précités, quelques plaquettes de *Wḏj-mw* et plaquettes du huitième roi *Ḳ-ʿ*, les inscriptions de la dynastie qui mentionnent des approvisionnements d'essences *ḥ;·tj* ne comportent point de précision quant à l'*espèce* de ces produits, enregistrés seulement, chaque fois, en *quantité* totale, et sous le seul couvert d'une formule générale qui évolue assez peu d'un bout à l'autre de la période.

[1] *Medum* pl. XV.
[2] Quibell, *Archaic Mastabas* (= *Exc. at Saqqara*, VI), pl. XXVI et XXVII.
[3] Plaquette *Royal tombs* II, VIII, 2 = *Abydos* I, XI, 11.
[4] Plaquette *Royal tombs* II, VIII, 3 = XII, 6.

II. LE SERVICE D'ATTRIBUTIONS FUNÉRAIRES «*ḪT* D'HORUS» ET LES SUBSTANCES DÉSIGNÉES AUX PLAQUETTES DE LA FIN DE LA DYNASTIE.

Cette formule générale s'établit à partir du règne de *ʿḥ;*. Elle comporte à la première époque, dans les exemplaires relativement nombreux de *ʿḥ;* et de *Ḏr*, une expression ou groupe phraséologique initial partout le même, que suit une deuxième portion d'énoncé variable d'un texte à un autre. Pour séparer ces deux tranches de phrase et, dans la tranche initiale uniforme d'abord, pour séparer les termes et venir à les expliquer, il convient de rassembler sous nos yeux les textes intégraux, tels qu'on les trouve à la ligne inférieure des plaquettes du groupe des deux premiers rois, puis, en une confusion luxuriante, dans le champ de la partie gauche de certaines plaquettes de *Wḏj-mw*, enfin sur les plaquettes sagement ordonnées (ou qu'au premier coup d'œil on croirait telles) de *Śmr-ẖt* et de son époque.

1.  *ʿḥ;*, plaquettes de Négadah.

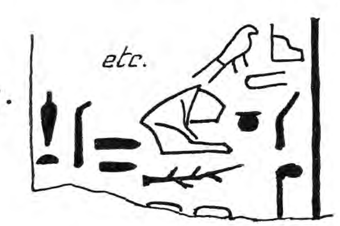
2.  *ʿḥ;*, plaquettes d'Abydos.

3.  *Ḏr*, plaquette d'Abydos (Amélineau).

4.  *Ḏr*, plaquette de Saqqarah («Hemaka»).

5.  *Ḏr*, plaquette de Saqqarah (Quibell).

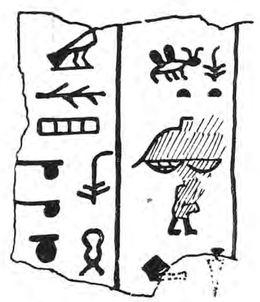
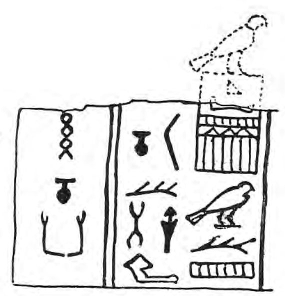
6.  *ʿḥ;*(?), fragment d'Abydos (*R. T.* II, III, 8).

7. 

Wḏj-mw, plaquettes d'Abydos (de l'officier *Ḥm;k;*, *R. T.* I, XI, 14 = XV, 16, XI, 6 = XIV, 11 et plusieurs autres).

8.  *Wḏj-mw*, plaquette d'Abydos (*R. T.* I, XI, 4 = XV, 18).

9 à 11. *Śmr-ḫt* et *Ḳ-ʿ* (de l'officier *Ḥnwkꜣ*). N° 9 : *R.T.* I, XII, 1 = XVII, 26. N° 10 : *R.T.* II, VIII, 5 = *Abydos* I, XI, 9. N° 11 : *R.T.* I, XI, 12 = XVII, 28.

9.  10.  11. 

Les rédactions du début (nos 1 à 5, *ʿḥꜣ* et *Ḏr*) font nettement ressortir, en tête d'exposé, la succession fixe de plusieurs termes :

1° le mot *ḥꜣ·tj* « essences, » le plus souvent par tout court, quelquefois avec la jarre comme sur les initiales plaquettes de *Nʿr-Mr* qui portent le mot inscrit sans autre légende;

2° un groupe ou phrase de trois signes, , et , avoisinés dans toutes les ordonnances possibles : bien probablement, on le sent tout de suite, trois idéogrammes exprimant trois mots en succession (dans la rédaction 5, le signe de l'escalier remplacé par une simple forme horizontale);

3° un groupe constitué par le mot (rédactions 1 et 3) ou bien (rédactions 2, 4, 5, 6), suivi le plus souvent d'un chiffre (rédactions 1, 2, 4, 5, 6). Ce groupe est coupé du précédent, une fois, par l'intercalation d'une mention hétérogène, d'ailleurs très difficile à lire et à comprendre (rédaction 5), et dont les figures se retrouvent, semble-t-il bien, dans la composition plus sobre d'une autre plaquette (rédaction 6), intercalées entre et , le groupe 2° marquant; une autre fois, plus tard (rédaction 7), en composition beaucoup plus claire, le même groupe 3° est séparé du groupe 2°, transporté en tête, par la mention 1°, celle même des « essences ». Nos groupes 2° et 3° que l'on délimite ainsi n'en sont pas moins, dans leur succession, en relation étroite de signification ensemble : cela ressort posi-

tivement de l'organisation des rédactions 9-10-11 postérieures, dans lesquelles le groupe 2° a disparu, transférant au groupe 3° un seul de ses idéogrammes, celui du faucon, aboutissant ainsi, par cette simplification et par la fusion des termes, à la production d'un groupe unique, écrit (rédactions 10 et 11) ou (rédaction 9).

Il est extrêmement intéressant de pouvoir dès l'abord, et comme nous le faisons, rattacher cette dernière expression et ses origines aux termes des rédactions du début de la dynastie; car dans l'ordonnance des rédactions 9 et 10 tout au moins, le groupe vient en tête d'une titulature d'officier, et il serait tentant, le lisant *ḫt Ḥr*, « à la suite d'Horus », d'y retrouver l'appellation, ainsi conçue et écrite de même, qu'on trouve chez plusieurs reines de l'Ancien Empire memphite. Les constatations de fait qui précèdent dérangent cette interprétation séduisante, nous obligeant d'ailleurs à demander le sens à l'analyse des textes eux-mêmes.

La rédaction 7-8 (*Wḏj-mw*) est d'un stade de transition, comportant, avec le mot *ḥꜣ·tj*, le groupe 2° encore intact, complet avec ses trois idéogrammes, et en plus, la mention de l'une des *deux essences* habituelles plus tard, « Libye » et « sapin », ici essence de *Libye*, le tout s'ordonnant, pour la lecture, comme il suit : . Cette rédaction inaugure le système des plaquettes aux essences particulièrement spécifiées de la fin de la dynastie, *Libye* et *sapin* même, sans nul doute, à la rédaction 11 de notre tableau, essence d'une particulière espèce pour le « lavage des mains » à la rédaction 9, « essence *kḥn* » ou « essence », ensuite, aux plaquettes de l'Horus *Ḳ-ʿ* déjà citées tout à l'heure. Quant à celles de *Wḏj-mw*, comme nous les voyons, elles conservent encore intact, outre le groupe 2° de la primitive époque, le groupe 3°, soit suivi d'un chiffre.

Est-il possible, par les seuls moyens de l'interrogation directe, de découvrir le sens des éléments qu'on sépare ainsi dans la partie fixe du début de la formule?

L'expression etc. S'il y a bien là, comme il semble, trois mots-idéogrammes en assemblage de phrase, l'explication en est facile. Le nom d'*Horus* est patent, et aussi le verbe exprimé par dans son acception idéographique primitive, comme on en a de nombreux exemples de la Ire à la IIIe dynastie, et qui est *itj*, « tirer à soi » etc., dont nous avons longuement signalé (voir chapitre II ci-avant et sa *Note annexe* consacrée au vocable) l'écriture élémentaire et l'emploi dans la signification d'« attribution » à quelqu'un, aux temps archaïques. Reste la figure de l'escalier, en laquelle le contexte nous conduit à voir le trône de l'Horus royal, exactement l'estrade en gradins qui porte le trône, de telle manière que l'expression entière

signifiera : « ce qui est livré en profit (litt. *tiré, charrié*) aux pieds de l'estrade d'Horus». C'est la définition même, en trois mots, de la somptueuse image que nous avons analysée aux registres supérieurs des mêmes plaquettes de *'ḥ;* et de *Ḏr,* ainsi que sur la massue de *N'r-Mr* où l'on voit le roi en personne, siégeant sur la haute estrade à gradins, recevant l'apport de tous sacrifices et de toutes denrées. Nous nous rendons compte, ainsi, que l'expression aux trois idéogrammes qui nous occupe n'est autre chose, une fois de plus, que le titre général du service de l'approvisionnement royal, et que le début de l'énoncé du bas de nos plaquettes doit être interprété : « Essences (*ḥ;-tj*) [du service] des attributions du trône d'Horus... ». Le chiffre qui suit, après le mot ou groupe , , exprime évidemment la quantité de ce lot d'essences, auquel chaque plaquette est afférente.

Ce signe ou groupe ou exprime un mot *ḫt* vocabulairement autonome, qu'on trouve parfois, nous l'avons relevé au texte 5 et clairement surtout au texte 7, séparé de la mention précédente par un troisième élément distinct des deux autres; de sorte qu'il convient de lire d'ensemble : « ... attributions du trône d'Horus, du *ḫt,* tel nombre». La tentation serait grande, cependant, de relier différemment les éléments graphiques, la figure de l'*escalier* ou *estrade* d'Horus pouvant être lue *ḫtj* — ce dernier mot écrit d'ailleurs aux temps classiques — si bien que le signe qui suit celui de l'escalier, dans le plus grand nombre de nos textes, ne ferait qu'un phonétiquement avec lui pour écrire un seul mot ou *ḫt,* désignant l'« estrade». Mais la preuve en sens contraire est déjà faite, et l'on observe en outre que le dernier idéogramme en bande longue n'irait pas bien avec pareil sens d'« escalier»; n'aurions-nous rien de tout cela, enfin, il nous resterait à noter que l'une des rédactions, celle du texte 4, disjoint le et le , les séparant par les idéogrammes d'*Horus* et d'« attributions», ce qui impliquerait suffisamment, pour à cette place, la fonction d'un vocable distinct.

Le point de cette séparation vocabulaire est donc abondamment démontré. Il sera important dès lors, pour l'explication, que dans les rédactions des derniers rois de la dynastie « attributions de l'estrade d'Horus du *ḫt*» soit condensé en une expression beaucoup plus simple « *ḫt* d'Horus». Les trois compositions, 9, 10 et 11 de la collection ci-dessus réunie, aux plaquettes de l'officier *Ḥnwk;,* procèdent de celles de *Ḥm;k;* et se différencient vivement, par contre, de celles de la première moitié de la dynastie, par un système de rédaction dans lequel les mentions générales des *essences* sont noyées dans un corps de texte où prennent place, outre la désignation particulière des substances, la titulature royale dont la plaquette ne saurait se passer, puis la titulature et le nom personnel de l'officier. Le rangement du texte est

certain, toutefois, bien assuré d'abord par le document 10 en ces deux colonnes heureusement séparées à la manière des temps ultérieurs :



ce qui nous permet de ranger semblablement le texte du document 9, dont l'ordre non contrôlé serait beaucoup plus incertain :



Les deux exemplaires donnent en commun : « Le Roi du Sud et du Nord, Double Seigneur, *Sémempsès* (?). Essences du *ḫt* d'Horus. Le double charpentier du Roi (var. : de la Maison Royale) [1], *Ḥnwk;*». A quoi la dernière rédaction ajoute, en référence évidente au *ḥ;-tj* écrit au-dessus : « [essences] d'*oasis* [2], [pour le] lavage des mains». Quant au document 11, fragmentaire et dont on restitue assez bien le haut des lignes, de semblables éléments de rédaction y sont enchaînés en ordre différent :



« L'Horus *Ḳ-'* *ḫt* d'Horus ..... Essences de *Libye* et de *sapin,* grasses. Le double charpentier du Roi, *Ḥnwk;*».

Voici donc deux formes de désignation qui se succèdent dans le temps, « estrade d'Horus du *ḫt*» et « *ḫt* d'Horus». La primitive, qui resterait un peu incertaine quant à son organisation, nous est confirmée de très heureuse manière par un texte classique ancien où cette désignation est conservée en sa formule presque intacte.

Il s'agit de *Pyr.* 496, où il est dit au défunt : « Tu connais le pavillon du kiosque du trône (*mnw*), au milieu du *ḫtj* du gardien, dans lequel (le pavillon) tu parais». Ce « pavillon du *mnw*» est, sans nul doute, le même que le « pavillon *mn*», , évoqué à la ligne supérieure de la plaquette de Négadah [3]. Quant à la figure du kiosque *mnw,* bien connue dès l'époque primitive

(1) Ce titre a été étudié, en même temps que les appellations apparentées qui empruntent la figure de la *hache,* au chapitre VI ci-avant.

(2) Appellation reconnue et expliquée au chapitre II ci-avant.

(3) Que ce *mn,* sur la plaquette de Négadah, soit le nom même du kiosque dont le cadre l'entoure, cela est reconnu depuis longtemps : Lefébure dans *Sphinx,* III (1899), p. 78-81 ; Naville dans *Rec. de travaux,* XXI (1899), p. 110-111, XXIV (1902), p. 114-115, XXV (1903), p. 206-208 (cf. Weill dans *Rev. de l'Egypte ancienne,* II (1928), p. 116 n. 1); Jéquier, *L'édicule « Men».* dans *Rec. de travaux,* XXXIV

comme abritant le trône royal en la fête *sed* et lors du couronnement [1], elle est en scène une autre fois, aux Pyramides, dans un commentaire de grand intérêt parce qu'on y trouve ce *kiosque* en relation étroite avec le *gardien* déjà entrevu dans le premier passage, et qu'on nous explique, cette fois, quelle est cette personne éminente :

Pyr. 896 : « O [N] que voici, dont la forme est mystérieuse, — c'est Anubis (*explication visiblement interpolée*) — tu as pris ta figure de chacal (*sb*); (*var.* : [2]) tu es debout gardien (*iskn*) du kiosque (*mnw*), chef des deux *itr·tj*, comme Anubis chef de la *Chapelle divine*». Le « gardien », qui est donc Anubis lui-même, exerce directement sa fonction, ici, au kiosque du trône, tandis que le premier texte évoquait le « pavillon du kiosque qui est au milieu du *ḥtj* du Gardien » : l'auguste Gardien gouverne à titre égal, comme on voit, le kiosque du trône et la *ḥtj* qui l'environne, une sorte de domaine, à ce qu'on croit comprendre, d'aire périphérique [3].

Or ce *ḥtj* de *Pyr.* 496, déterminé par la bande longue ▬, est indubitablement le même et la même chose que de nos plaquettes d'un bout à l'autre de la Ire dynastie; et l'on constate dès lors que « ... kiosque *mnw* au milieu du *ḥtj*... » vérifie d'abord, puis commente de la plus intéressante manière, la primitive désignation du « trône d'Horus du *ḥt* », celle des rédactions de la Ire dynastie les plus anciennes.

Les textes de la fin de la dynastie (nos textes 9, 10, 11) disent simplement « *ḥt* d'Horus ». Mais de toutes ces formules de l'étiquetage des *essences*, du type primitif ou du type subséquent, on croit bien voir ressortir que ce *ḥt* dont Horus est propriétaire est un organe d'étendue relativement générale, quelque chose comme la fourniture, ou le service royal de la fourniture, dont les essences dépendaient et étaient tirées. Et si l'on joint à cela, pour tout rassembler, les indications apportées par les textes précités des Pyramides, on pourra formuler que le *ḥt* est un espace

(1912), p. 117-118. Par la suite, Peet a exprimé l'avis (*European Civilization* etc..., I (1934), p. 451) qu'aucune attestation monumentale de *mn* comme nom royal n'avait été trouvée. Capart, en sens différent (*Chron. d'Egypte*, X (1935), p. 287), penche à attribuer ce nom *mn* = Ménès, à *Nʿr-Mr* plutôt qu'à *ʿḥ3*, sur la foi du cylindre *R. T.* II, XIII, 93.

[1] Massue de *Nʿr-Mr*, plaquette de *Wdj-mw* à Abydos, etc.; cf. pour tout cela MORET, *Caractère religieux*, p. 240 et 235-283, *passim*.

[2] Le nom de cette même « chapelle divine » d'Anubis écrit aussi, comme on sait bien, (*Pyr.* 2100).

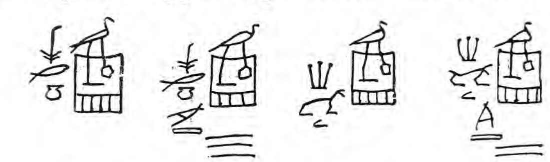
[3] JÉQUIER, *loc. cit.* dans *Rec. de travaux*, XXXIV, p. 117-118, lisait (probablement à tort) et traduisait « aire d'Horus ».

de terrain ou particulier domaine, dont Anubis est le « gardien », au centre de quoi s'érige l'estrade qui porte le siège royal sous son dais, et dont la notion et le nom appartiennent aussi — à la première époque et spécialement, peut-être, sur le plan des choses matérielles, visibles, administratives — au service qui gouverne les offrandes présentées à l'Horus royal, en tout cas les *essences* qui sont l'objet de la rédaction de nos plaquettes.

III. LES DÉSIGNATIONS DE SUBSTANCES AUX PLAQUETTES ET AUTRES DOCUMENTS DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DE LA DYNASTIE

Avec l'analyse qu'on vient de voir, nous en avons fini avec l'explication du texte entier des plaquettes de la deuxième moitié de la dynastie, quant à la partie de la moitié gauche du champ — désignation du roi, désignation de l'officier et notice des substances. Revenons, après cela, aux rédactions correspondantes des documents antérieurs à *Wḏj-mw*, à la ligne inférieure des plaquettes dont nous avons expliqué la partie initiale *fixe*, pour chercher à comprendre la moitié finale du texte de cette ligne, variable d'un document à un autre, donc afférente directement aux substances que chaque plaquette particulièrement étiquetait.

L'intelligence des mentions à expliquer nous a été grandement facilitée par l'acquisition, en 1938, des poteries inscrites à l'encre, d'un mobilier au nom de l'Horus *ʿḥ3*, que nous avons déjà citées à propos de certaines formes initiales et très simples de la titulature pharaonique (ci-avant, chapitre XI). Rappelons qu'un grand tombeau de Saqqarah a livré de nombreuses centaines de vases, dont la publication d'Emery comporte une sélection de 208 des inscriptions à l'encre [1], chaque inscription étant de l'un des quatre types reproduits ci-dessous :



avec cette variante générale, en outre, que dans chacun des quatre types la rédaction au pinceau, très rapide, consigne à volonté le nom royal dans son cadre ou bien l'omet complètement, laissant le cadre vide. Nous avons là, comme on l'a bien lu déjà, des vases du *Sud* et des vases du *Nord*, en dotation symétrique, tous ceux du

[1] EMERY, *Ḥor-Aḥa* (1939), pl. 20 à 24 (les n^os^ des planches perturbés par erreur, à l'impression).

Sud portant une même désignation (relative aux substances, sans nul doute) et tous ceux du Nord une autre désignation uniforme, et les deux rédactions, celle du *Sud* et celle du *Nord*, jouissant de cette faculté commune de pouvoir porter en queue, et à volonté, la mention additionnelle . Nous avons déjà noté cette dernière mention, en légende au-dessus d'un train de barques chargées, dans la grande formule sacrificielle aux plaquettes de l'Horus *'ḥ;* à Abydos, et induit qu'elle était celle même du *ḥbś t;*, le « labourage » ou « dépiquage », l'opération agraire qui définit en fondamentale l'offrande royale dans le vocabulaire rituel de l'Ancien Empire (voir au précédent chapitre XIV); nous avons signalé, à cette occasion, la rencontre textuelle de ces plaquettes avec les inscriptions de jarres qui nous occupent ici. Quant à ces dernières, comme on voit, l'expression toute générale du *ḥbś t;* y peut être formulée ou passée sous silence; elle n'affecte pas le sens des désignations plus particulières que les vases présentent invariablement.

Or ces deux désignations, celle pour le *Sud* et celle pour le *Nord*, se présentent respectivement, en écriture identique, sur deux des plaquettes que nous continuons de déchiffrer, aux rédactions 2 et 4 de la collection réunie ci-avant, où l'on trouve, en fin de ligne :

rédaction 4 (*Ḏr*) :

rédaction 2 (*'ḥ;*) :

Ces deux plaquettes d'époques voisines et si semblablement disposées, comme on voit, dans le détail de cette fin d'énoncé, enregistrent respectivement une provenance du *Sud* et une provenance du *Nord*, et cela ne ressortirait pas si clairement si nous n'avions les inscriptions jumelles, aux mentions identiques, réparties sur les jarres de Saqqarah. Mais à présent, la concordance des documents nous fait voir bien plus. Qu'invariablement, aux vases et aux plaquettes des deux rois, il y ait une même désignation d'objet pour le *Sud* et une autre, toujours la même, pour le *Nord*, cela indique que ces deux termes sont les expressions d'objets très généraux, consacrés dans l'usage d'une sorte de formulaire de cette époque, et cette observation peut même aider aux lectures et aux interprétations. Voyons cela.

Ce qui vient du *Nord* est écrit, en toute certitude, *iw·t*. Le mot est connu, à vrai dire, comme désignation d'un végétal, et autres orthographes, à l'époque tardive [1], et ce nom de végétal est attesté par certaine écriture ancienne

[1] Philæ, plusieurs places, voir dictionnaires.

dans une formule d'interpellation qui porte (*Pyr.* 367) : « Debout, écarte-toi, toi qui ignores la , fais place à [N] ». En ce dernier passage, toutefois, le signe de la plante n'est bien probablement là que comme phonétique, et quant à l'objet *iw·t*, dont la connaissance ou la possession fait défaut à ce personnage que le défunt veut remplacer, cela serait fort bien (au féminin ou au participe) le de la langue ordinaire [1], qui signifie *déversement* liquide, *arrosage* des champs. Dans la formule de la Ire dynastie, d'après cela, il serait question du « flot d'arrosage » du Nord, un terme qui aura été immédiatement apte, dans la même ligne de généralisation suivant laquelle s'est déplacé l'autre mot connu *b'ḥ*, *b'ḥ·t*, à désigner « abondances » ou « plénitudes alimentaires ».

La désignation complémentaire afférente au *Sud* devra être lue et traduite en fonction de quelque symétrie ou similitude nécessaire. Dans le signe bouclé on verrait volontiers le *poisson* ordinaire, donnant à lire un mot *inw* qui, certes, n'est pas inconnu de la langue [2], si le tracé filiforme du signe, dans nos inscriptions, à la fois très sommaire et parfaitement arrêté, et tout à fait semblable à l'hiératique ordinaire de , ne permettait beaucoup mieux une transcription faisant ressortir un mot *mḥ* qui, déterminé par le vase, signifierait encore une fois « plénitude ». Nous proposerons, d'après tout cela, de lire, aux rédactions 2 et 4 de nos plaquettes et aux jarres, « plénitudes (*mḥ*) du Sud » et « abondances (*iw·t*) du Nord ».

Sur une autre plaquette contemporaine, celle de notre rédaction 3, les deux mentions à la même place sont totalisées, celle pour le *Sud* toujours pareille (la graphie du vocable remarquablement identique) mais celle pour le *Nord* formulée de manière apparemment différente, (?). On ne sait comment lire ce dernier terme, qui pour le sens seulement, sans nul doute, correspond à *iw·t* des autres textes. Mais il suffisait, dans la composition de ces expressions, que seules les significations générales fussent invariables. Sur une autre encore des plaquettes précitées, celle de Négadah en ses deux exemplaires (non dans la ligne inférieure mais plus haut, dans le corps de la grande formule sacrificielle), nous avons relevé la mention des apports du Sud et du Nord sous la forme (?) « provisions (*ḏf;*) du Sud et [....] du Nord », le dernier terme énigmatique pour nous. Ailleurs cependant nous sont

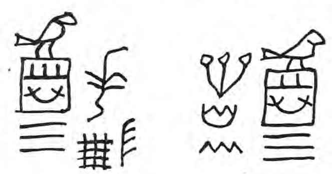
[1] Connu depuis le Moyen Empire; par exemple *Sallier* 2, XI, 7 (début de l'hymne au Nil).

[2] Fruits ou plantes etc., fréquemment nommés aux papyrus médicaux Ebers, Hearst et de Berlin (voir *Indices*), aussi à l'époque tardive (MARIETTE, *Denderah*, IV, 36, 38, 39, 74, 61 *a*). Un autre mot notable serait « sève » ou autre liquide (BRUGSCH, *Dict. Supp.*, 91).

connues les offrandes du *Sud* et les offrandes du *Nord* réparties, en inscriptions distinctes, sur les jarres d'un lot funéraire organisé de manière extrêmement semblable à celle du grand dépôt de Saqqarah décrit ci-dessus; rappelons ces inscriptions plus anciennes dont l'un des textes, celui pour le *Sud,* a été complètement étudié précédemment (chapitre x).

Il s'agit d'un approvisionnement de vases en poterie inscrits au pinceau comme ceux du tombeau de Saqqarah, et dont le texte, toujours comme il a lieu à Saqqarah, est choisi entre deux rédactions, celle du *Sud* et celle du *Nord,* qui se partagent les objets et font que nous sommes en présence, là encore, de vases des deux moitiés de l'Egypte, mis ensemble en fournitures complémentaires. Le lieu de provenance est la très ancienne tombe B. 7 du groupe d'Abydos. Toujours comme aux jarres du lot de Saqqarah, chaque exemplaire des inscriptions comporte la mention royale sous la forme du *nom d'Horus* complet; et ce nom personnel, dans le cadre du titre d'Horus, est celui même du *Scorpion,* comme nous en avons rappelé les explications avec celles des autres monuments de ce fondateur pharaonique (ci-avant chapitre xi).

Les deux types de rédaction sont ceux des croquis juxtaposés ci-dessous (1) :

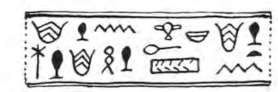


L'objet du *Sud,* désigné par le mot *ip,* a été longuement expliqué ci-avant, à l'endroit précité (chapitre x), comme étant l'« attribution funéraire *décomptée* ». La mention afférente au *Nord* est déchiffrable, observant que nous avons là l'idéogramme de l'écriture ordinaire, qui représente une cavité remplie d'eau jusqu'aux bords, c'est-à-dire, plus explicitement et mieux que ne fait le simple vase en certaines des formules similaires de *ʿḥ*; et de *Ḏr,* l'idée de *plénitude* liquide et toujours aussi, sans nul doute, d'*abondance* en général. On notera de plus, ici, la très intéressante détermination graphique du (l'*eau*), au-dessous de la figure de la cavité pleine (2). Au total donc, sur les jarres de cette dotation d'Abydos, accompagnant le nom du roi : « Attribution décomptée du *Sud* » (répond exactement au , « approvisionnements du *Sud* », du binôme précité de la rédaction de la plaquette de Négadah) ou bien « plénitudes [alimentaires] du Nord ».

(1) *Abydos* I, I, 1 à 13, II, 14 à 26, III, 34 à 36. Rappelons que ces inscriptions à l'encre sont celles où Petrie, lisant le nom dans le cadre d'Horus, avait trouvé son roi « Ka Ip » et, dans la rédaction du deuxième type, *sa femme,* ... Rappelons aussi que *Ka Ip* persista encore, notamment chez H. Müller, *Die formale Entwicklung der Titulatur* etc. (dans les *Ägyptische Forschungen* de Scharff, Heft 7 [1938]).

(2) Cf. aux plaquettes de *Nʿr-Mr* (*R. T.* II, II, 4 = X, 1 ; XII, 4), la jarre décorée d'une strie sur la panse (en dét. au mot *ḥ3·tj* « essences »).

L'idéogramme de la cavité pleine d'eau se retrouve, dans la même fonction significative, aux inscriptions de plusieurs cylindres de la Ire dynastie, appuyé d'indications phonétiques en manière telle que sa lecture ne peut être méconnue. Voici,



Obs. Un grand figure à droite dans l'original.

en un cylindre d'office (1) du « chef de tous les scellements de... », dont nous expliquerons cette désignation d'appartenance en une autre place (voir ci-après, chap. xvii, § I), la suite phraséologique du texte constituée par un mot plusieurs fois répété, écrit par la figure qui nous occupe et qu'accompagnent, outre le déterminatif idéographique comme sur les jarres du Scorpion, des combinaisons de et de , représentant donc la valeur *ḥm,* peut être *ḥm·t.* Comme les figures connues ou ont précisément cette valeur, il ne paraît pas faire de doute que ce soit ce même idéogramme qui figure dans nos textes archaïques, où sa lecture nous est ainsi livrée. Au cylindre qui est sous nos yeux, on comprendra d'ensemble : « Chef de tous les scellements des plénitudes (*ḥm·t*) [alimentaires] de Neit ». Ci-avant (chap. xiii), nous avons donné attention à la très fréquente évocation de Neit, à la Ire dynastie, en relation avec la fourniture de l'approvisionnement funéraire.

Notons, au passage, que sans nul doute c'est le même mot *ḥm·t,* de même sens et dans la même fonction, qu'on trouve en répétition graphique etc. sur plusieurs cylindres de composition identique, du temps de l'Horus *Ḏr* (2) accompagnant la combinaison connue de la *Chapelle du Sud* avec la *lionne au faisceau de tiges brisées* qui sert à écrire le nom de la chapelle (pour l'explication de ce dernier assemblage et les cylindres où il se rencontre, voir ci-avant, chap. v, § III, où les empreintes sont reproduites). Le sens de la phrase est celui d'une désignation de service de dotation, relevant apparemment du sanctuaire horien de Haute Egypte : « Profusions [alimentaires] de la *Chapelle du Sud* ». On en rapprochera divers cylindres encore avec le mot *ḥm·t* certifié de même, par exemple celui consigné par Petrie, *Scar. and Cylinders* (1917), IV, n° 99, sur lequel on lit : « profusions des boissons funéraires ».

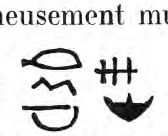
(1) Petrie dans *Anc. Egypt* (1914), p. 69, n° 23; *Scarabs and Cylinders* (1917), IV, n° 110.

(2) *Royal tombs* II, XVI, 115-117; Caire n° 11231 : *Archaic Objects,* p. 48 et pl. 13.

Voici un autre cylindre de gravure plus imposante [1], dont nous avons déjà signalé (ci-avant, chap. VIII, § I) que la mention d'Anubis funéraire, sur le naos, à côté du titre général *ḫn·tj sḥ* de l'officier, déterminaient la date de l'objet non loin des stèles particulières du temps de l'Horus *Ḳ-ˁ*. Nous y retrouvons le signe de la cavité



aqueuse, accompagné du phonétique 𓋴 répété et d'une figuration d'oiseaux dont la fonction, à cette place de l'inscription, nous reste énigmatique. Il semble que la phrase entière, cependant, puisse être comprise comme il suit : «[Celui qui est] devant la salle du conseil (*ḫn·tj sḥ*), le chef (*šḫm*) des plénitudes [alimentaires] d'Anubis *Ḥrj ššt*ꜣ».

La particularité du signe de l'*eau* pour préciser un idéogramme de *plénitude*, se retrouve sans doute dans le texte d'une plaquette fâcheusement mutilée de l'Horus *Wḏj-mw*, où l'on relève [2] l'élément de composition : , que nous proposerons, par similitude avec les mentions et écritures rencontrées ci-dessus, de transcrire : 𓈗 (?), y retrouvant le *mḥ*, «plénitude», des jarres et plaquettes des règnes de *ˁḥ*ꜣ et *Ḏr*, en idéogrammes multipliés et juxtaposés.

Voici, enfin, le même signe de la *plénitude* liquide, avoisinant l'expression des «approvisionnements» *ḏf*ꜣ, dans une dernière série de petits textes de l'époque de *ˁḥ*ꜣ, des empreintes de cylindres dont les uns sont du service du *Nord*, les autres du service du *Sud*. Ces empreintes viennent de la même tombe de Saqqarah qui a fourni les poteries revêtues de la légende du *Sud* ou de la légende du *Nord*; nous les avons mises sous nos yeux déjà [3] et commentées, ci-avant (chapitre III), à propos de cette particularité formulaire que comportent les textes, de services de la «venue du Nord» et de la «venue du Sud», chacune des deux appellations curieusement exprimée par la figure complexe du 𓇅, ou bien du 𓆰, directement monté sur le signe 𓂻 *venir*. Nous avons noté là deux cylindres du service du *Nord* et un du service du *Sud*, et sur tous trois, uniformément, mention ensemble de 𓊭, les «provisions», et 𓏊 (ou simplement 𓏊), les «plénitudes», d'après l'explication du terme rencontré plusieurs fois, aux inscriptions précitées, sous la même figure.

[1] Petrie dans *Anc. Egypt* (1915), p. 81, n° 97; *Scar. and Cyl.* (1917), VI, n° 152.

[2] *Abydos* I, XI, 6.

[3] Reproductions premières de ces cylindres : Emery, *Ḥor-Aḥa*, nos 12, 13, 14, p. 27-28.

L'analyse de composition et de vocabulaire qu'on vient de voir nous permet de reprendre d'ensemble, maintenant, l'énoncé d'étiquetage de la ligne inférieure de nos plaquettes de la première période, qui porte, en formule variable suivant que sont évoqués le *Sud*, ou bien le *Nord*, ou bien *Sud* et *Nord* ensemble :

Texte 2 : «Essences de l'*attribution du trône d'Horus*, du *ḥt*, telles quantités, de l'*Abondance du Nord*...».

Texte 4 : «Essences de l'*attribution du trône d'Horus*, du *ḥt*, telles qualités, de la *Plénitude du Sud*...».

Texte 3 : «Essences de l'*attribution du trône d'Horus*, du *ḥt*, de la *Plénitude du Sud* et du ..... du Nord...».

Texte 1 : «Essences de l'*attribution du trône d'Horus*, du *ḥt*, telles quantités...».

Il reste encore à expliquer, comme on voit, le groupe terminal de la ligne, constitué par une figure de récipient variable, de dessin identique et spécial en 2 et 4, suivie d'un signe de chiffre qui est 2 en ces mêmes textes 2 et 4, mais 1 en 3 et, dirait-on, 3 dans le texte 1. La forme du signe spécial aux textes 2 et 4 nous donnera peut-être la clef de ce dernier déchiffrement.

On y peut reconnaître, en effet, l'image très simplifiée du *pressoir*, l'objet 𓌂, 𓌂, etc. de l'hiéroglyphisme du Nouvel Empire, à l'Ancien Empire classique, régulièrement, 𓌂 ou formes simples similaires, pour le moins aussi anciennes que les autres formes plus détaillées : car si les dessinateurs de la Ire dynastie représentent bien ce pressoir sous les figures de 𓌂 chez l'Horus *Ḏ·t* [1], au règne suivant 𓌂 dans un petit tableau mieux séparé, montrant le pressoir au-dessus de la jarre où tombe et se rassemble le liquide [2], ils connaissent tout autant, sous les mêmes règnes, le dessin abrégé, aplati et large, qu'on trouve dans 𓌂 de certains cylindres de l'Horus *Wḏj-mw* [3], dans 𓌂 à lire bien probablement *nḏ* «pressages», qui remplit le champ d'une petite stèle particulière chez l'Horus *Ḏ·t* [4]. Or, aux plaquettes qui nous occupent, sous le poinçon des graveurs du début de la dynastie, se présente une silhouette pauvre mais curieusement expressive de

[1] Plaquette *R. T.* I, XI, 1 = XIII, 3, le signe surmonté de 𓌂, signifiant d'ensemble, sans doute, *essences de pressoir* ou «pressage des essences».

[2] Deux cylindres de service du temps de *Wḏj-mw* : *R. T.* I, XXIII, 37 et 38. Les services sont ceux des «pressoirs des nomes de l'Est et du Nord», et des «pressoirs des nomes de l'Ouest et du Nord».

[3] *R. T.* II, XX, 158, 159 : service du «chef du *pressoir funéraire* du vignoble *Boissons de la Corporation d'Horus*».

[4] *R. T.* I, XXXI et XXXIII, n° 12.

récipient conique surmonté du plateau mobile avec les montants-guides, peut-être la figuration des filets liquides qui tombent. Nous aurions à cette place, d'après cela, une forme particulière du même idéogramme du pressoir. Le vocable, comme on sait bien, est à lire *mḏd*. Comment comprendre ce qu'ici il veut dire? En queue de phrase dans la rédaction des plaquettes, tout le contexte qu'il parachève suggérera de reconnaître dans le terme un mot *mḏd* de la langue administrative de l'Ancien Empire, directement venu de la racine étymologique et graphique *fouler, presser,* et qu'on emploie pour dire «charge imposée» ou «fourniture d'imposition»[1]. Cette interprétation permettra-t-elle de saisir le sens de l'enchaînement de la phrase dans nos textes?

Un indice y peut aider, celui du mot «deux» qui suit la figure *mḏd,* donc «les deux impositions», aux rédactions 2 et 4, celles précisément où n'est consigné qu'un seul apport, celui du *Nord* ou bien celui du *Sud,* tandis que le texte 3, où interviennent les apports du *Sud* et ceux du *Nord* ensemble, nous donne à lire nettement : «imposition une». Comme il ne peut y avoir contradiction dans les termes, nous sommes conduits à nous demander ce que les derniers mots peuvent signifier, et nous nous rappelons, alors, sur une plaquette de l'Horus *Wḏj-mw,* longuement étudiée ci-avant (chapitre III), cet exposé d'une «venue de sacrifices (*tp·w nḏ·w*) ı», c'est-à-dire, avons-nous traduit finalement, «dont la présentation est d'un seul tenant». Cette phrase nous autorise à comprendre celle de la plaquette de *Ḏr* (texte 3) comme signifiant, en son membre final : «...*Plénitude du Sud* et ..... *du Nord,* en imposition unique», soit, le plus probablement, conjointes ou produites en même temps. Et ceci une fois éclairé, nous arrivons à apercevoir qu'aux textes 2 et 4 il pourrait être parlé, au contraire, de «... l'*Abondance du Nord,* [qui est l'une des] *deux impositions*», ou bien : [*dans le centre* ou *dans l'ordre des*] *deux impositions,* — de «... la *Plénitude du Sud,* [dans l'ordre des] *deux impositions*». Pareille explication, qui suppose un procédé elliptique extrêmement accentué dans la rédaction de la phrase ou tout au moins dans son organisation graphique, n'est point inadmissible à l'époque très ancienne des textes, l'écriture toute imbue encore de l'esprit et des méthodes de la pictographie, n'ayant guère d'autre moyen, pour exprimer la composition d'une phrase, que de juxtaposer en succession des images qui sont des mots (verbes ou noms, adjectifs peut-être), dont le lecteur sait intégrer les fonctions, les formes grammaticales et les liaisons réelles dans la traduction parlée.

(1) Le mot a été relevé et discuté à diverses reprises; voir, par exemple, Moret dans *Rec. de travaux,* 29 (1907), p. 78-79, et plus tard, à propos de la rencontre du terme dans les grands textes de Koptos, Weill, *Décrets royaux* (1912), p. 15-16 et *passim.*

Interprétation suivie, de bout en bout, de notre rédaction 2, en manière de résumé et à titre d'exemple : «Essences de l'*Attribution du trône d'Horus,* du *ẖt,* nombre 100, [en fourniture] de l'*Abondance du Nord,* [dans l'ordre, ou bien au titre] des *Deux impositions*».

Nous fondant sur cette explication des rédactions anciennes nous serions en mesure, enfin, nous reportant à celles du stade de *Wḏj-mw* (nos 7, 8), de comprendre le texte singulier de 8, observant seulement que son signe terminal, en forme de deux cuvettes posées l'une dans l'autre, est identique sans nul doute à l'idéogramme terminal des textes 2 et 4, que nous expliquons comme représentant la figure *mḏd,* avec le sens d'«imposition». Il apparaîtra alors que cette rédaction 8, en texture générale, est organisée sur le modèle des textes antérieurs, substituant toutefois, aux formules d'apports du *Sud* ou bien du *Nord,* la simple mention de la «venue» de l'imposition, le fragment de texte conservé signifiant, au total : «...essences de *Libye,* du *ẖt,* nombre 1300, [constituant la] *venue* de l'imposition». Nous avons déjà noté, à propos de la plaquette du même règne dont l'inscription mentionne les mêmes «venues», écrites ∧ (chapitre III ci-avant), cette remarquable graphie composée avec surmontant le signe des jambes, semi-phonétique, aussi vite disparue, d'ailleurs, que les similaires compositions de ∧ surmonté de ou bien de pour exprimer «venues du Nord» et «venues du Sud», dans quelques inscriptions du début de la dynastie.

IV. LES ESSENCES OU HUILES APRÈS LA Ire DYNASTIE ET JUSQU'À LA FIXATION DES FORMULES DE LA PÉRIODE MEMPHITE

En complément à l'information qu'on a trouvée rassemblée, au cours de ce chapitre, sur la désignation des «essences» *ḥꜣ·tj* ou *tpj ḥꜣ·t* aux plaquettes de la Ire dynastie, substances non dénommées d'abord, précisées spécifiquement à partir seulement du milieu de la période, il sera utile que nous nous rendions compte, d'après toutes attestations, de l'évolution dont la mention de ces *essences* dans les inscriptions a suivi les lignes, au long des temps suivants et jusqu'au stade de la fixation des formules à l'époque memphite.

Avec la fin de la Ire dynastie, certaines modifications se produisent dans les usages funéraires, et notamment la plaquette-étiquette cesse d'être employée. Comme il

n'est fait mention des *essences* ni dans les formules des cylindres-sceaux, ni dans les inscriptions de vases, nos renseignements sur les dotations de cette espèce tombent en lacune pour un temps, et jusqu'à ce qu'un monument funéraire d'un type tout autre, la stèle inscrite, soit arrivé à son développement, comportant dans ses textes et représentations un *tableau d'offrandes* dans lequel les *essences,* plus ou moins régulièrement, viennent à prendre place. Mais la période d'enfance de la stèle inscrite, quant à la composition du texte et des figures, a été longue. A Abydos, pour la Ire dynastie, outre les belles stèles en pierre des rois, décorées seulement de la titulature d'Horus, on possède, au nombre de 200 environ, de petites *stèles particulières* de facture plus grossière, de rédaction généralement très brève, dont nous avons brièvement parlé, quant à l'ensemble, puis longuement étudié quelques-unes des plus remarquables, au chapitre VIII ci-avant. Dans le plus grand nombre des cas elles portent [1] la figure du défunt assis, souvent surmontée de l'appellation funéraire suivie du nom de la personne, aussi fréquemment peut-être le nom sans l'appellation funéraire; dans un autre type de rédaction, la formule globale des « aliments et boissons funéraires » [2], qui tantôt remplit tout le champ de la pierre, tantôt accompagne la figure du défunt, parfois avec son nom; plus rarement, le nom précédé d'un titre d'office. On voit d'ailleurs la rédaction se développer, à partir du règne de *Wḏj-mw* dans une mesure importante, mais suivant des tendances encore imprécises et diversement orientées : dans quelques cas la mention-représentation du défunt, surmontée de ses titres, est accompagnée de la formule des « aliments et boissons funéraires » ou des « attributions funéraires », mise en vue comme l'énoncé important du tableau; d'autres fois une titulature intéressante précède le seul nom personnel, et cette dernière organisation est celle du monument dominant de la série, sous le dernier règne de la dynastie, la stèle de *Šȝf,* qui montre, au-dessus de la figure de l'officier suivie de son nom, un long tableau de titres soigneusement ordonné. La rédaction de *Šȝf* et celles des stèles apparentées ont été analysées à la place ci-dessus rappelée.

L'*approvisionnement funéraire,* comme on voit, est mentionné depuis l'époque la plus ancienne sur cette stèle de pierre, dont un objet important et souvent l'objet unique, sont de garantir, de *représenter* cet approvisionnement. Mais le détail n'en

(1) Voir l'abondante collection des reproductions rassemblées dans *Royal tombs,* I, pl. XXXI (= XXX, XXXIII à XXXVI), XXXII, *Royal tombs* II, pl. XXVI-XXVII (= XXVIII à XXX).

(2) Les mentions de cette formule, sur les stèles et les cylindres de la Ire dynastie, étudiées au chapitre X ci-avant.

est point donné : un *tableau des offrandes,* si sommaire qu'il soit, n'est point entrepris encore à la fin de la dynastie. On le voit paraître à la IIe dynastie, vraisemblablement au début même de cette période, d'après les caractères du linteau de *N-śtj* (?) de Berlin (le tableau reproduit au chapitre VIII ci-avant), dont les analogies avec la stèle de *Šȝf* sont frappantes, et ceux de la stèle encore plus archaïque mais de rédaction plus copieuse, de *Ḥtp-mrj* à Halifax [1]. Sur ces deux monuments, où l'on voit le personnage assis, la main tendue vers la table aux tranches de pain de toutes les représentations ultérieures, cette table est encadrée et surmontée de représentations et listes de fournitures alimentaires, déjà abondantes, déjà organisées avec le chiffrage en nombre des denrées et rédigées avec soin, quoi que l'extrême confusion de la stèle de Halifax puisse faire croire d'abord. Mais on n'y trouve aucune mention des « essences » anciennement connues. Et point davantage sur le beau *tableau carré* de *Ḏfȝ-nśwt,* à Munich [2], postérieur de quelque temps, la plus concise, quant à la rédaction, de ces remarquables dalles rectangulaires dont nous possédons un certain nombre, qui étaient encastrées dans la maçonnerie de briques du fond de la chapelle, et qu'on peut dater de la fin de la IIe dynatie ou de la première moitié de la IIIe.

C'est à ce stade, cependant, sur les autres monuments de la série, que les « essences » reparaissent. Voici les beaux *tableaux* de *ȝbnb* à Leyde [3] et de *Ttj-ʿnḫ-n[j]* à Liverpool [4], le premier presque aussi sobre encore que son congénère de Munich, l'autre en progrès de développement très marqué, très semblables entre eux cependant. On voit s'affermir, chez eux, en mention centrale au-dessus de la table, cette consignation de l'*aspersion d'eau,* de l'*encens* et du *vin* qui viendra obligatoirement en tête de la liste d'offrandes plus tard : le vieux *Ḥtp-mrj* avait déjà, en pareille situation, *libation* et *encens,* *ȝbnb* possède la *libation* et le *vin,* au-dessus d'une figuration de volaille, chez *Ttj-ʿnḫ-n[j]* on trouve *libation, encens* et *vin* au-dessus des figurations de viande, dans une forme d'organisation stable qui se rencontre exactement pareille, à la même époque, sur les panneaux de *Ḥsj-Rʿ*. Or sur les stèles de Leyde et de Liverpool figure en outre, disposée de manière identique en bas à droite,

(1) GARDINER, *An archaic funerary stela,* dans *J. E. A.,* XV (1917), p. 256-260 et pl. LV. Rappelons que le linteau contemporain de Berlin, ci-avant étudié, a été donné par SCHARFF, *Eine archaische Grabplatte* etc., dans *Studies ... Griffith,* (1932), p. 346-357 et pl. 57 (analyses d'archéologie comparative, tant de Scharff que de Gardiner, très bonnes).

(2) BISSING, *Denkmäler ägyptischer Skulptur* (1906), pl. 14.

(3) WEILL, *IIe et IIIe dynasties,* p. 219 et suiv., reproduction et bibliographie.

(4) *Ib.,* p. 225 et suiv., reproduction et bibliographie.

au-dessous du petit tableau des *étoffes,* la mention d'offrande de deux «essences» *tpj ḥꜣ·t,* désignées en espèce, soit :

chez *ꜣbnb :*
Essences premières :
ib = 1.000
štj = 1.000



chez *Tỉj-ʿnḫ-n[j]* :
Essences premières :
ib = 1.000
šš·t(1) = 1.000



Un autre *tableau carré,* celui de *'Ir-n[j]-śn* au Caire (2), à peu de chose près contemporain des précédents par tous ses caractères, nous met sous les yeux une seule «essence», celle dénommée.

Un panneau de la même époque, enfin, de facture très médiocre, est celui des *deux dames* et (?) à Grenoble (3). On y voit paraître une formule nouvelle,



celle des «deux essences» *ḥꜣ·tj,* non dénommées autrement, enchâssée dans le corps de l'énumération *libation-encens-vins,* assez gauchement cette première fois, comme on voit ci-dessus où nous reproduisons l'inscription que chacune des deux dames, presque identiquement, a devant elle. Que sont ces «deux essences»? On songe aux couples des stèles précédentes, d'ailleurs dissemblables, *ib* et *štj* ou bien *ib* et *šš·t;* plus probablement, comme nous allons voir aux monuments de la période suivante, il s'agit des essences de *sapin* et de *Libye,* déjà enregistrées ensemble à la fin de la Ire dynastie et qui persisteront, seules et ensemble, à l'empire memphite à partir de la IVe.

Il n'est point du tout certain, d'ailleurs, qu'il n'y avait point d'autres listes d'«essences» en quelque place des parois de ces chapelles à *tableau carré* de pierre au centre, enchâssé dans le massif d'une maçonnerie entièrement en briques; dans les

(1) L'histoire du signe *šš·t* qui figure dans l'écriture du mot, ici, comme phonétique, et qu'on va retrouver souvent en d'autres listes, est complètement faite et expliquée au chapitre XIII ci-avant.

(2) Borchardt, *Denkmäler des alten Reiches* (dans *Cat. général Caire*), I (1937), p. 52 et pl. 13 (Caire n° 1391).

(3) Publié par Moret, voir *Revue égyptologique* (2e série), I (1919), pl. II.

cas, tout particulièrement, où les figurations du *tableau carré* n'admettaient que les «deux essences» anonymes, comme à Grenoble, ou ne possédaient aucune mention des essences comme sur le monument précité de Munich. Car les parois de brique étaient stuquées généralement et peintes à volonté; que leurs surfaces fussent employées à porter des listes d'«essences», quelquefois, cela est montré par l'exemple célèbre du mastaba de *Ḥsj-Rʿ.* Comme on sait bien, les panneaux de bois sortis du sable, jadis, par Mariette, ont été «remis en place» dans l'édifice retrouvé, dans un long couloir parallèle à la face orientale du mastaba, couloir dont la paroi ouest était creusée de niches équidistantes, le fond de chaque niche garni d'un panneau de bois enchâssé dans la brique, la paroi est unie, enduite et portant, en peinture sur l'enduit, le long tableau d'«essences» dont nous lirons les noms un peu plus loin.

Cette liste sera à juxtaposer, en effet, à celles que fournissent les monuments de la période suivante, celle des mastabas, à *chapelle de pierre,* ou *niche de pierre* plus ou moins complètement développée au centre de la chapelle, en revêtement et enchâssement dans le massif compact de brique. C'est la période finale de la IIIe dynastie. Les tombeaux de ce stade dont les textes nous intéresseront ici sont ceux bien connus de Meidoum, celui de *Ḫʿ-bꜣw-Skr* à Saqqarah et un petit nombre d'autres.

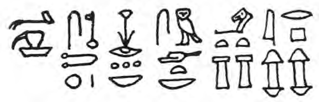
Sur les panneaux de pierre de ces chapelles sont mentionnées, en places différentes mais simultanément — les monuments de *Ḫʿ-bꜣw-Skr* et de *Rʿ-ḥtp* de Meidoum en fournissent le témoignage —, des «essences» de deux sortes : en place éminente, dans la petite liste introductive et capitale du *tableau carré,* les «deux essences» *ḥꜣ·tj,* laissées anonymes; plus bas sur la stèle ou ailleurs aux flancs de la niche, un tableau de substances dites *tpj-ḥꜣ·t* et désignées en détail. La liste du *tableau carré,* en situation centrale au-dessous de la titulature, est le développement de l'énonciation sommaire que nous avons vue naître, puis se fixer, à la période précédente (*Tỉj-ʿnḫ-n[j], Ḥsj-Rʿ*), dans la forme :  . De bons exemples de la liste développée sont les suivants :

chez *Ḫʿ-bꜣw-Skr* (1) :

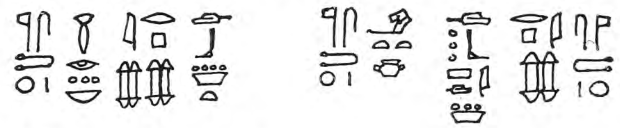


(1) *Loc. cit.* aux publications de M. Murray et de L. Borchardt.

chez *Mrj* au Louvre [1] :



chez *Rʿ-ḥtp,* aux *tableaux carrés* des deux chapelles [2] :



chez *Mtn* [3] :



chez *Mr-ib* (époque de Khéops) [4] :



Et voici, à côté de cela, les autres séries, celles des *tpj-ḥ3·t,* que possèdent les mêmes chapelles, plus ou moins dispersés et répétés dans les tableaux généraux de substances et d'objets ou groupés en petits tableaux spéciaux :

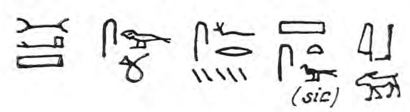
Rʿ-ḥtp (sa chapelle personnelle) ; les huit noms précédés chacun de :



Rʿ-ḥtp (chapelle de la dame *Nfr·t*); les noms tous précédés, de même, de , à l'exception de celui de l'essence *ʿḥ3t* :

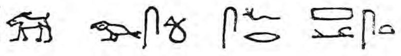


Ḫʿ-b3w-Skr (sa chapelle personnelle); chacun des noms précédé de :



(1) Weill, *IIe et IIIe dynasties,* p. 300.
(2) *Medum,* XIII, XV.
(3) *Aeg. Inschriften Berlin,* I, p. 81 ; cf., dans la même chapelle, les autres tableaux qu'on trouvera *ib.,* p. 83, 85.
(4) *Ib.,* p. 99.

Ḫ-b3w-Skr (chapelle de la dame Hathor-Neferhotep) :

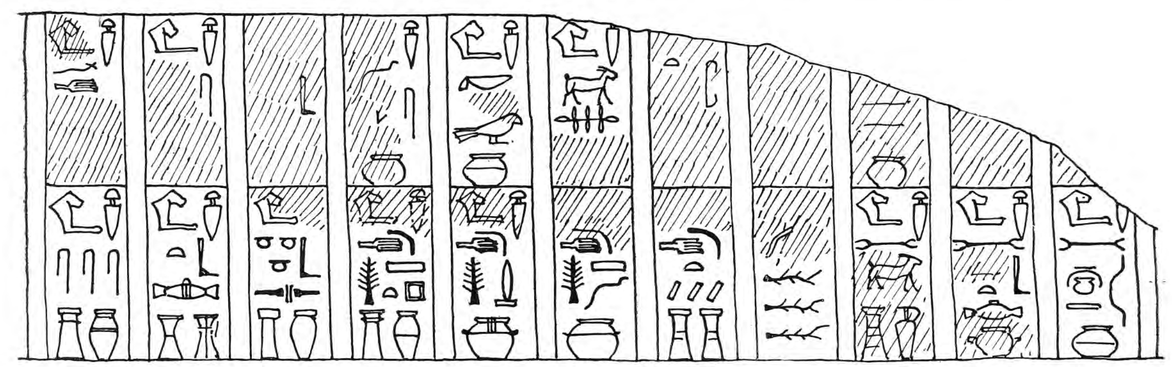


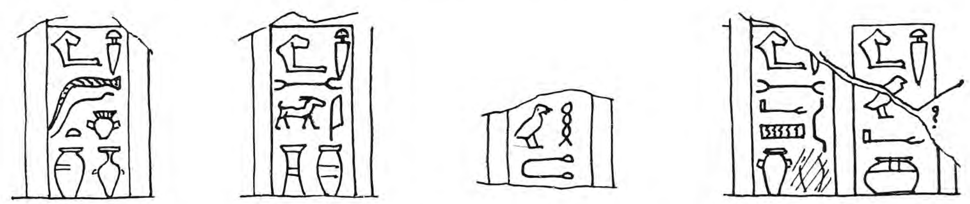
Šḥnr(?) [1], la liste précédée, en manière de titre général, de :



Mtn [2] : une fois , une autre fois .

Ḥsj-Rʿ, en peinture sur l'enduit de la paroi est du couloir décrit ci-avant, cet enduit en partie importante détruit; en croquis rapide ci-dessous, le grand morceau conservé et les principaux fragments subsistant ailleurs sur la muraille [3] :





On observe qu'en dépit de la grande liberté dont la composition de ces listes témoigne, il s'y manifeste une certaine uniformité, du fait de l'emploi de quelques mentions très fréquentes. La plus remarquable de ce point de vue est celle de *ib,* parfaitement générale depuis le stade des chapelles à simples *tableaux carrés* de la IIe dynastie, doublée d'ailleurs par celle de certain *ib-š3* qui paraît deux fois et désigne une autre substance (*Rʿ-ḥtp* a les deux noms côte à côte). Il y a d'ailleurs, en outre, une ou plusieurs essences « grasses *ib* » chez *Ḥsj-Rʿ,* dont la collection comporte au moins cinq de ces extraits gras ou « huiles », que connaissent aussi nombre d'autres chapelles : nous avons signalé leurs dénominations, déjà, à propos d'une

(1) Quibell, *Archaic mastabas* (= *Exc. at Saqqara,* VI), XXVI, XXVII.
(2) *Aeg. Insch. Berlin,* I, p. 81, 87.
(3) Quibell, *loc. cit.,* pl. VI et XXI (l'ensemble); X, XV, XXII, détail par portions.

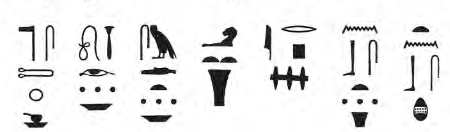
plaquette de la fin de la I[re] dynastie étiquetant des essences de *sapin* et de *Libye* appelées « grasses », ce qui rend plus intéressant de rencontrer la même « huile de sapin » parmi celles de *Ḥsj-Rʿ* et chez *Ḥʿ-b3w-Skr.*

Fréquente aussi dans ces listes est la simple mention du « parfum » *śṯj,* déjà connu sur le vieux *tableau carré* de *3bnb* et qui paraît à présent deux fois, moins souvent que sa variante *śṯj wr* « grand parfum », rencontré quatre fois et qui n'est point la même chose (chez *Nfr·t* sont les deux désignations). Ce *śṯj* sera emprunté, sous un nom différemment varié encore *śṯj ḥb* « parfum de fête », pour être l'une des 7 substances de ce tableau classique des tombeaux memphites dont nous verrons la composition plus loin. Et presque aussi fréquent est le nom de la *śś·t,* que nous trouvions pour la première fois chez *Ttj-ʿnḫ-n[j],* à la période antérieure.

Il faut noter particulièrement, enfin, le parfum *ʿḥ3 t* (chez la seule *Nfr·t*), parce que l'essence de ce nom, écrit, fait l'objet de l'étiquetage d'une plaquette de la fin de la I[re] dynastie que nous avons signalée. Et l'on donnera attention aux quatre essences pour le « lavage des mains », dont fut dotée la collection de *Ḥsj-Rʿ,* parce qu'une autre plaquette de la I[re] dynastie, à peu de chose près contemporaine, analysée de même au présent chapitre, a trait à certaine essence pour « lavage des mains » dont le nom se lit, soit *ḥ-* ou *ś-* (=), « d'oasis ».

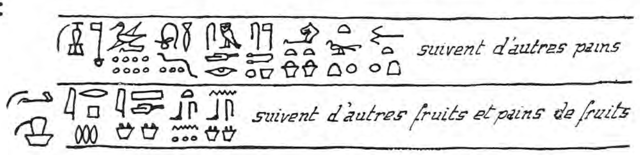
En fait général, dont l'observation est la principalement intéressante, sans doute, pour la compréhension de ces compositions, elles laissent de côté l'essence de *Libye* et l'essence de *sapin* dont le couple est de mention habituelle à l'époque memphite; cela confirme très fortement que ces deux produits, entrevus ensemble, un instant, sur les plaquettes de la I[re] dynastie, et qui ne furent point oubliés ensuite, sont ceux mêmes qu'on trouve visés, à certaine distance des autres dans les mêmes chapelles de la III[e] dynastie, sous le voile de la formule des « deux essences ». Toute naturelle, cette interprétation devient indubitable lorsqu'on assiste à l'élaboration et à la fixation définitive des formes memphites, au cours de la IV[e] dynastie.

La petite liste que nous rappelons ici, en haut du *tableau carré* de la fin de la III[e] dynastie dont nous avons cité quelques beaux exemplaires, continue d'être rédigée et employée à la même place sous les premiers rois de la IV[e]. On citera, par exemple, la rédaction suivante, de l'époque de Khéphrên [(1)] :



[(1)] *Hierogl. texts Br. Museum,* I, pl. 6, 7; cf. pl. 17.

Dès ce moment, toutefois, les compositeurs avaient commencé de diriger d'autres tentatives dans des voies nouvelles. Sur les confins de la III[e] dynastie et de la IV[e], nous voyons se produire les premiers essais d'une *grande liste d'offrandes,* très développée, sans ordre ni organisation fixe à ce premier stade, et qu'on fait tenir entière dans le *tableau carré,* dont elle remplit le champ dans toute sa hauteur, en huit ou dix lignes qui enveloppent la table aux pains. On inscrit en tête, cependant, les éléments consacrés dès lors de la liste du *tableau carré* de Meidoum et de tous autres monuments, ce qui nous fait comprendre que cette liste en position centrale continuait d'être considérée comme essentielle, et que la grande table d'offrandes, au premier état de son élaboration, ne voulait être autre chose que l'amplification, par prolongement, de l'énonciation succincte, du temps antérieur, à la même place d'ailleurs au fond de la chapelle. Voici, en exemple, l'imposant *tableau carré* de *Śnfrw-śnb,* de Gizeh, au musée du Caire; du temps de Khéops probablement. Les deux lignes supérieures de la grande liste, face au défunt assis devant la table, commencent ainsi qu'il suit [(1)] :



Un monument très analogue, peut-être un peu plus ancien, est le tableau carré de *Nfr* à Rome [(2)], dont la grande liste est moins aisément lisible.

Bientôt après cela, cependant, on régularise et dans une certaine mesure on simplifie. Dès le milieu de la IV[e] dynastie, la liste d'offrandes est arrêtée dans ses principales lignes et quant à de nombreux détails. En règle, désormais, elle s'ouvre par l'« aspersion d'eau », etc. *st,* que suit l'« encens brûlé », etc. *śnṯr* [(3)], après quoi vient la série invariable de 7 substances liquides (noms déterminés par des jarres, cruches ou pots) que nous voyons appeler couramment *les sept huiles,* et qui remplaceront dorénavant les « deux essences » *ḥ3·tj,* non dénommées, que pratiquait la terminologie antérieure; à la suite de cette collection, non moins régulièrement, le « fard vert », etc. « *w3ḏ* », puis le « fard noir », etc. *śdm·t* (ou *mśdm·t*), puis toute la succession, moins fermement assurée, de la longue liste. Quant à la série des sept « huiles », plusieurs circonstances

[(1)] Ma copie prise au Caire en 1911. La dalle, large de 0 m. 96 et haute de 0 m. 82, très épaisse, avait été volée dans la nécropole de Gizeh le 15 mars 1911.

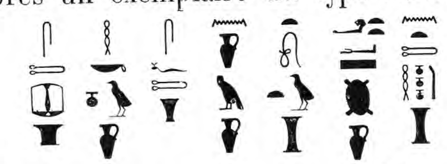
[(2)] Weill, *II[e] et III[e] dynasties,* p. 236 et suiv. et pl. IV.

[(3)] Expressions différentes et équivalentes quelquefois :, par exemple, *Hierogl. texts Br. Mus.,* I, pl. 40, « brûlement de l'encens ».

nous assurent qu'il faut reconnaître en elle un groupe autonome, d'abord constitué isolément, incorporé ensuite dans la liste générale comme nous l'y trouvons. On possède notamment des chapelles, relativement peu nombreuses, dont les inscriptions comportent, outre la liste générale complète, le tableau spécial des sept noms une deuxième fois en rédaction identique mais présenté isolément et très en évidence; telles les compositions du mastaba de *ʿnḫ-M;ʿ-t*, où l'on trouve, au sommet du tableau central, la liste isolée, écrite :



les mêmes sept noms reparaissant, plus bas sur la stèle, dans la grande liste qui en occupe les deux côtés, insérés dans la liste à la place que nous avons définie [1]. On possède en outre le témoignage, à nombreux exemplaires, d'une inscription de texture encore plus frappante, celle de la petite table d'offrandes, jolie plaque rectangulaire d'albâtre, qu'on donnait volontiers au défunt avec le mobilier de sa chambre souterraine, l'inscription constituée par la seule énonciation des sept liquides [2]; le texte d'après un exemplaire du type normal se lit :



On se rend compte aisément que la série de ce tableau a effectivement substitué les « deux essences » du formulé ancien, qu'on ne verra plus reparaître seules et anonymes. Les voici sous nos yeux en effet, *ḥ;-tj* comme antérieurement, mais dénommées, celles de *sapin* et de *Libye*, déjà mentionnées, une fois ou deux, sur les plaquettes de la deuxième moitié de la Ire dynastie, jamais oubliées depuis lors, de toute évidence, malgré l'excessive discrétion des formes de la période intermédiaire. Et quant aux cinq autres unités de la collection, on arrive à reconnaître que ce sont des « essences » de la même famille technologique, les référant, pour partie, à certaines des substances *tpj ḥ;-t* des temps pré-memphites, rencontrées, à vrai dire, dans des textes de nature et de date très diverses.

(1) *Mastabas*, p. 257; tombeau de la Ve dynastie. — L'encadrement du groupe dans la liste générale peut n'être pas toujours exactement celui de la règle observée; voici, en exemple d'irrégularité de cet ordre, une liste de la Ve dynastie (*Mastabas*, p. 273) qui commence par la famille aux sept noms, complète mais non précédée de la « libation » et de l'« encens » comme on le trouve en général, suivie régulièrement, par contre, des « fards » et de toute l'énumération qui s'y attache.

(2) Quelques échantillons de l'objet, par exemple, dans *Mastabas*, p. 436, 440.

Voici le no 1 de la table, le « parfum de fête » *śtj ḥb*. On reconnaît en lui le « grand parfum », *śtj wr*, fréquemment nommé parmi les essences *tpj ḥ;-t* de l'époque de Meidoum, en même temps que le simple « parfum », *śtj*, de la même catégorie *tpj ḥ;-t*, ce dernier déjà en usage, nous l'avons vu, dans les mastabas en brique à simple *tableau carré* en pierre. Quant au « parfum de fête » de la formule aux sept termes, sa dénomination n'échappe pas à quelques variations accidentelles encore [1].

Voici le *ḥknw* du no 2 : c'est un *tpj ḥ;-t*, lui aussi, rencontré, une fois au moins, comme le produit dont l'approvisionnement était étiqueté par une plaquette du temps de l'Horus *Ḳ-ʿ*, citée précédemment au présent chapitre.

Le no 3, *śft*, n'est point connu auparavant, comme *tpj ḥ;-t* ni *ḥ;-tj*; de manière non moins significative, cependant, on le rencontre dans la petite liste supérieure du *tableau carré* de *Ḫʿ-b;w-Skr*, écrit , à côté des « deux essences » elles-mêmes.

Seules, comme on voit, dans la nouvelle composition, sont tout à fait inédites les substances des nos 4 et 5, *nḫnm* et *tw;tw*. Et l'on voit aussi, par les attestations qui éclairent les cinq autres éléments aux diverses époques, que ce n'est point tout à fait à juste titre qu'on parlerait, au total, des « sept huiles », et qu'il vaut mieux nous tenir à dire « les sept essences ».

V. INDEX DES NOMS D'ESSENCES ANTÉRIEURS À L'ÉPOQUE MEMPHITE

Des vingt ou vingt-cinq substances *ḥ;-tj* ou *tpj ḥ;-t* qu'on passe ainsi en revue, un certain nombre sont connues aux temps suivants, et quelques-unes fréquemment rencontrées, principalement dans l'usage médical. Il sera de quelque intérêt, pour la présente enquête, que l'information documentaire de ces faits y soit adjointe, dans le cadre de l'*Index* qui suit, où l'on cherchera en outre à commenter et identifier les termes, brièvement, dans les cas où il sera possible.

chez *Rʿ-ḥtp* (dans ses deux chapelles), *Ḫʿ-b;w-Skr* (dans ses deux chapelles), *'Ir-n[j]-śn*; tout d'abord chez *Ttj-ʿnḫ-n[j]*. — C'est un végétal très connu dans les recueils médicaux, , , etc., *méd. Berlin* X, 12, *méd. Londres* VI, 2, *Ebers* en une vingtaine de places (voir son *Glossaire*). La mention de *méd. Berlin* porte « amer [2] de *ib* », ce qui n'éclaire point l'identité de la plante. Stern (*Glossaire* dans *Pap. Ebers*, p. 2) et Wreszinski, commentant le livre de Londres, traduisent « laitue »; mais Loret doute du sens (*Flore*² (1892), p. 69, 138). En

(1) , par exemple, « parfum de tous les dieux », comme premier terme de la formule des sept, celle-ci à sa place régulière dans la liste d'offrandes complète : *Hierogl. texts Br. Museum*, pl. 25.

(2) *Šḫw* ainsi écrit signifie originalement « bile » ou « fiel ».

fait, d'ailleurs, et beaucoup plus certainement, n'est-ce point l'autre mot , etc. qui est le nom de la laitue [(1)]? — En divers autres textes, mention de « pains de *ib* » [(2)]. Il existe de l'« huile de *ib* », voir *ʿnḏ ib* ci-après.

chez *Rʿ-ḥtp, Šḫnr*(?), *Ḥsj-Rʿ*. — Différent du précédent, la juxtaposition des deux mentions chez *Rʿ-ḥtp* le démontre. Non identifié : une plante, si, comme on peut penser, le nom est le même que celui qu'on trouve écrit avec l'autre consonne *ś*, plus tard, à la fin du Moyen Empire (une plante du Wadi Natrûn, *Paysan* R 25), la même écriture et toutes équivalentes, au Nouvel Empire, dans les livres médicaux : le mot à huit ou dix places dans *Ebers* (voir son *Glossaire*), de même dans *Hearst* XV, 11, . Cf. la forme développée en *ibnw*, etc., *méd. Berlin* IX, 11, IV, 5.

chez *Rʿ-ḥtp* (dans ses deux chapelles), « essence grasse » ou « huile », sans autre spécification.

et chez *Ḥsj-Rʿ*, « essence grasse de *ib* », voir *ib* ci-avant.

chez *Ḫʿ-bꜣw-Skr*, chez Ḥsj-Rʿ, « essence grasse... » ou « huile... », plus exactement peut-être « résine de sapin ». Voir *ʿš* ci-après. Ce *ʿnḏ ʿš* employé dans *Ebers* XVIII, 12, .

chez *Šḫnr*(?). — « Huile de *ʿk* », une plante dont le nom est rencontré, écrit ou , etc., parmi les ingrédients de la préparation du *kyphi* à l'époque grecque [(3)].

chez *Ḥsj-Rʿ*, en même temps que , voir ce dernier mot *bt* ci-après.

chez *Nfr-t* (mastaba de *Rʿ-ḥtp*). — C'est la même essence *tpj ḥꜣ·t* qui est connue, sous le nom de , *ʿhꜣ* tout court, sur la plaquette *R. T.* II, VIII, 2 = *Abydos* I, XI, 11, du signe de l'Horus *Ḳ-ʿ*, dernier de la Iʳᵉ dynastie.

, etc., le « sapin », dont l'extrait, *essence* ou probablement « résine », est l'une des deux substances *ḥꜣ·tj* consignées au tableau des sept *huiles* ou *essences* des chapelles memphites, et dont le couple est rencontré, peut-être, sur les plaquettes de la fin de la Iʳᵉ dynastie (la mention de la deuxième des deux *ḥꜣ·tj* classiques, celle de « Libye », sur les plaquettes de *Wḏj-mw* et de ses successeurs, est seule tout à fait certaine). Au tableau variable des *tpj ḥꜣ·t* de la IIIᵉ dynastie, ce *ʿš* se rencontre seulement dans la dénomination spécialisée du *ʿnḏ ʿš*, voir ce mot ci-avant,

(1) Cf. notamment Gauthier, *Les fêtes du dieu Min*, passim.

(2) *Ä. Z.*, 38 (1900), p. 37 (texte d'un ostracon); *Todt. Naville*, chap. 169, l. 9. — Noter en outre que Budge, *Dict.*, p. 38, a connaissance de et *ib* du Sud et *ib* du Nord.

(3) Voir Loret dans *Journal Asiatique*, 8ᵉ série, X (1887), p. 88, 89, 116-118, en sa précieuse étude sur le *kyphi* dans les textes d'Edfou et de Philæ, ainsi que chez les écrivains grecs (p. 76-132 du susdit volume).

où nous avons signalé la rencontre de cette « résine de sapin » au pap. *Ebers*. Noter une fois aussi, *Ebers* LXXIV, 11-12, le *bois* du végétal, .

bꜣḳ·t chez *Nfr-t*, et chez *Rʿ-ḥtp*, « olivier » et « huile d'olive », termes bien connus à toute époque.

chez *Rʿ-ḥtp*. — Le nom se retrouve, désignant un certain fruit, dans un développement littéraire connu à deux exemplaires identiques, aux papyrus *Anastasi* 4 et *Lansing* : , *An.* 4, VIII, 10 = , *Lansing*, XI, 4 (ne pas lire dans *Lansing*).

chez *Ḥsj-Rʿ*. — Lire *bsn* : le mot est connu, le « natron », dont l'emploi est courant notamment dans la composition pharmaceutique. Les livres médicaux en spécifient, en outre, plusieurs variétés : ou (*Ebers* LXXIII, 25, *Hearst* VII, 11), (*Ebers* CV, 14-15), (*Hearst* IX, 18).

chez *Ḥsj-Rʿ* (cf. *ʿnḏ bt* au même tombeau, voir l'expression ci-avant). — Le mot ainsi déterminé est énigmatique. On pense, cependant, à bien connu, « orge », aussi écrit , etc., ou , employé quelquefois en préparations médicales : *Ebers* LXXXVII, 11 ; *Hearst* XIII, 4 [(1)].

chez *Ḥsj-Rʿ*. — Le nom aussi écrit est-il connu ailleurs que dans la formule de préparation du *kyphi*, à l'époque grecque, où l'on trouve certaine plante aromatique etc., *šb*, appelée aussi [(2)]? On croirait volontiers que c'est le même mot qu'auparavant, au Nouvel Empire, on avait accoutumé d'écrire , etc, désignant, dans les formules médicinales, une plante aromatique. Noter particulièrement la spécification (*Ebers* LXX, 4), (*Ebers* LXX, 17; *Mutter und Kind* VII, 2). *Dbj·t*, plante ou liqueur, n'est point précisé davantage; quant à notre *ftj, ftjw*, ce serait « résine de lentisque » d'après Loret (son mémoire de 1887, voir note ci-dessous, et *Flore*² (1892), p. 97-98, 140).

chez *Ḥsj-Rʿ*, *mḫḏ·t*(?), n'est point relevé ailleurs.

chez *Rʿ-ḥtp*, et chez *Ḫʿ-bꜣw-Skr* (dans ses deux chapelles respectivement) n'est point relevé ailleurs.

chez *Ḥsj-Rʿ*, *św*. — Une plante dont la mention reparaît à l'époque tardive, , ou bien connue primitivement, parfois accusée comme « objet d'offrande provenant de Byblos » [(3)].

(1) Budge a noté en outre, *Dict.*, p. 226, comme *plante* ou *fleur*, et , etc., comme « résine employée pour l'encensement ».

(2) Voir Loret en son mémoire précité de 1887, p. 89, 113-114 du volume.

(3) *Wörterbuch*, IV, p. 58. Sans nul doute un vieux mot et une vieille écriture reprises à l'époque grecque, comme il a été fait aussi pour *fd* et pour *ʿk* commentés ci-dessus, et dans l'esprit de ces restitutions de l'archaïsme dont si souvent, en ces temps tardifs, on relève les témoignages.

chez *Nfr·t* (mastaba de *Rʿ-ḥtp*), chez *Rʿ-ḥtp* lui-même, tout anciennement chez *ꜣbnb*. — Ce *śṯj*, « parfum » en général, est connu et nommé à toute époque. Cf. le *śṯj ḥb* « parfum de fête » qui est le terme initial du tableau des sept *essences* de la période memphite, et identique, peut-être, au « grand parfum » de l'article suivant.

chez *Śḫnr*(?), et chez *Ḫʿ-bꜣw-Skr* (dans ses deux chapelles respectivement), chez *Nfr·t* (mastaba de *Rʿ-ḥtp*. — *śṯj wr*, « grand parfum », cf. le *śṯj* simple noté ci-dessus.

chez *Śḫnr*(?), chez *Ḥsj-Rʿ*. — Cf. le mot , etc., « feu, flamme », qui entre dans la composition de plusieurs expressions consignées à la liste d'offrandes de l'Ancien Empire.

(*essence* pour le « lavage des mains », (, de —) chez *Ḥsj-Rʿ*. — On pense à une forme ancienne de ou , , liqueur et plante de cette liqueur, connues à partir du Moyen Empire, le nom parfois écrit encore [1]. Ce *špn* pourrait être le *pavot* (Loret, *Flore*², p. 110, 143). Cf. encore le nom de etc., *ššp·t*, qu'on écrit à l'époque ancienne et qui est le *concombre* (Loret, *ib.*, p. 143).

chez *Rʿ-ḥtp* (dans ses deux chapelles), (*sic*) chez *Ḫʿ-bꜣw-Skr* et dans la chapelle de l'épouse, même ordonnance de l'écriture chez *Ṯtj-ʿnḫ-n*[*j*].—Cette *šš·t* n'est retrouvée nulle part ensuite. L'étrange syllabique *šš* employé dans l'écriture du mot a été étudié et identifié, sinon expliqué, au chapitre XIII ci-avant : c'est celui même qui sert à écrire le nom du « château des étoffes », *šš·t*, de Neit à Saïs, dans la première partie de la Iʳᵉ dynastie et à l'époque tardive. Au stade primitif, cette figure difficile est déjà exposée au danger de se voir prise pour celle d'un protome d'animal à cornes ou longues oreilles, ou celle d'un oiseau, comme il a été fait ensuite par le graveur de *Ḫʿ-bꜣw-Skr* dans l'une de ses deux chapelles.

(*essence* pour le « lavage des mains », , de —) chez *Ḥsj-Rʿ*. — Cf. anciennement connu, et certain objet d'offrande de l'Ancien et du Moyen Empire [2].

chez *Ḥsj-Rʿ*, ne se retrouve point.

chez *Śḫnr*(?), ne se rencontre point ailleurs. Résister à la tentation d'y reconnaître etc., le *kyphi* de l'époque grecque.

(essence pour le « lavage des mains ») chez *Ḥsj-Rʿ*. — Lire *wḏꜣ*? On ne connaît point de végétal de ce nom ailleurs.

(1) *Wörterbuch*, IV, p. 444, 445. (2) *Wörterbuch*, IV, p. 569.

CHAPITRE XVI

LES ÉVÉNEMENTS DE *DATATION-ANNÉE*, AUX PLAQUETTES DE LA DEUXIÈME MOITIÉ DE LA Iʳᴱ DYNASTIE

Les analyses et explications effectuées au cours des trois précédents chapitres en ont fini, pour nous, avec le texte entier des plaquettes des quatre premiers rois de la famille, et quant aux plaquettes de la période subséquente de la dynastie, celles dont le tableau est divisé par un trait vertical médian, avec leurs textes de la partie finale (gauche), dont l'exposé, avec la titulature de l'officier dans laquelle le nom du roi est mentionné, porte indication des « essences » approvisionnées qui étaient l'objet de l'étiquette. Il ne nous reste plus après cela, sur ces plaquettes de la série finale de la période, qu'à lire le texte initial, celui de la moitié droite.

Dès le premier moment des découvertes, on a bien observé que le grand signe , du haut en bas du bord droit du rectangle, qui introduit et abrite sous son crochet supérieur les mentions de cette section de la tablette, accusait la datation, l'« année » définie par certains événements énoncés sous la commande de ce vocable initial. On était très assuré, dans cette interprétation, par la foncière identité du mode de définition des *années* d'un roi, qui devait rester en usage juqu'à la fin de l'Ancien Empire (nous en ferons la revue en quelque détail à la fin de ce chapitre), et surtout par l'extrême analogie, en disposition matérielle, de ces *tableaux année* de la moitié droite des plaquettes, avec les *cases année* dont la juxtaposition couvre les surfaces entières de la dalle annalistique de Palerme. Et une fois expliqué, de cette manière, le procédé de la datation des plaquettes ainsi composées, on était immédiatement conduit à comprendre qu'à l'époque antérieure, celle des plaquettes coupées en registres horizontaux, sans l'expression initiale du mot « année », les accomplissements religieux évoqués au long des lignes supérieures de leurs rédactions ne signifiaient point autre chose, là encore, que la définition de telle ou telle année du Pharaon nommé tout en tête.

Au contact de cette composition du type ancien, en registres horizontaux, avec la composition de la fin de la dynastie, en deux grands compartiments séparés

verticalement avec la mention explicite d'appartenance *annuelle* à droite, on saisit le moment de la transition, dans les plaquettes de l'Horus *Wḏj-mw* (le cinquième de la dynastie), dont le tableau, libéré de la division en tranches horizontales, témoigne d'essais de composition d'une liberté et d'une fantaisie extrêmes, jusqu'au jour où la règle s'y est imposée de la division verticale séparant deux éléments, la *datation-année* à droite, la légende du service royal et de son préposé, avec la spécification des substances, en terme consécutif à gauche. C'est sur une plaquette du stade *fantaisiste* que nous trouvons, chez l'Horus *Wḏj-mw,* la première des *dates-années* à prendre en note.

I

LES ÉVÉNEMENTS *CONSIGNÉS AUX PLAQUETTES* DE LA PÉRIODE *WḎJ-MW.*

La célèbre *plaquette MacGregor,* dont la bibliographie est longue et qu'il ne servirait de rien de reproduire ici une fois encore [1], a son champ rempli, presque en totalité, par le tableau, classique aux temps ultérieurs et déjà rencontré auparavant sur la non moins célèbre palette de schiste de *N'r-Mr,* du roi frappant le prisonnier tombé. Au-dessus du groupe, le *nom d'Horus* en composition complète. Le roi est face à droite; à droite du groupe et face à droite également, c'est-à-dire précédant le roi, l'enseigne du Chacal *Wp-w;tw* sur sa perche (on voit déjà cette enseigne dans la même position significative chez l'Horus *Ḏr,* prédécesseur de *Wḏj-mw*) [2]. Au bord droit de la tablette, légende en grands caractères qu'on transcrit « première fois de frapper les Orientaux». C'est le formulé de la *datation-année* de cette plaquette, allusion à quelque expédition en territoire asiatique à propos de laquelle nous avons considéré le monument, déjà, avec les relations d'expéditions militaires de la Ire dynastie qui font l'objet du chapitre II ci-avant. On se rappelle qu'à cette place, nous avons déchiffré et expliqué plusieurs compositions, aux plaquettes du même règne, exposant l'histoire d'entreprises de guerre en Asie, l'une des rédactions énonçant qu'on a «rompu (, *enfoncé, ouvert*) la place fortifiée de *'n,* et frappé () les *Mrn...*». Les formules d'accomplissements semblables, avec

[1] Publication initiale de Spiegelberg dans *Ä. Z.,* 35 (1897), p. 8, très suffisante.

[2] Pour l'histoire des origines de l'*Ouvreur des chemins* et de sa position en avant du Pharaon dans son action, voir chapitre IX ci-avant.

le verbe *śḳr,* ont dû n'être point rares dès cette époque, et il serait très possible qu'à l'Horus *Wḏj-mw* lui-même appartînt cette tranche d'années des périodes anciennes des *Annales* de Palerme, dont l'une est nommée de «frapper les *'Iwn-tjw*» [1] : ce dernier terme rencontré comme désignation des indigènes de la montagne sinaïtique, une fois, à la IVe dynastie [2], .

Rappelons qu'il a été question de la plaquette MacGregor, en outre, au précédent chapitre XV, pour la mention qu'elle porte, au bord gauche du rectangle, des approvisionnements dont elle était l'étiquette attachée. Quant aux plaquettes du même règne qui ont fourni les relations d'expéditions de guerre en Asie, la principale est le bel objet de *R. T.* I, XI, 14 = XV, 16, dont les reproductions font voir quelle place très simple, et, somme toute, modeste, était celle de ces narrations concises dans le tableau des *événements-dates* rassemblés sous le commandement du signe de l'*année.* L'expédition en Asie, dans l'organisation de cette moitié droite de la tablette, vient seulement en deuxième registre, au-dessous duquel le même exposé se poursuivait peut-être (le bas de la plaquette est endommagé ou manque); en tête au-dessus, l'énoncé de la *date* s'ouvre par l'évocation d'un accomplissement qui en rite royal était d'importance bien plus haute, exprimé graphiquement, ici, par un tableau en deux figures, deux grands idéogrammes pictographiques sans l'accompagnement d'aucun texte, bien connus toutefois comme images des scènes les plus habituellement représentées de la longue et théâtrale célébration de la *fête Sed.* La figure de gauche montre le roi sous le pavillon en haut de l'estrade à gradins, assis, porteur du vêtement osirien comme toujours à cette place, coiffé de la double couronne : représentation qui à elle seule vaudrait «fête Sed» en idéogramme [3]. Devant l'estrade

[1] *Palerme* recto, ligne 3, case 2.

[2] Chez Khéops, au Ouadi Magharah : Gardiner-Peet, *Sinai,* n° 7. Désignation rare dans cette acception; plus généralement à Magharah sous l'Ancien Empire, les indigènes sont appelés *Mnṯjw* : voir Gardiner-Peet, *Sinai,* n°s 8, 10, 16. Quant à *iwn-tjw,* on voit le terme employé, à la XIe dynastie, pour désigner les gens du désert oriental de l'Egypte (Couyat-Montet, *Hammamât,* n° 191, l. 5, n° 192, l. 18); dès la XIIe dynastie, le nom commence de passer à la Nubie et à sa population, comme on le rencontre fréquemment au Nouvel Empire ensuite.

[3] La double couronne sur la tête du roi implique que les successifs *levers* du Sud et du Nord sont déjà accomplis; pareille image, d'ailleurs, réunit en une seule les deux images symétriques et adossées, comme on les trouve souvent, du roi à la couronne du Nord et du roi à la couronne du Sud, assises dans les pavillons jumeaux, Amenhotep III à Louxor, par exemple (*Louxor,* pl. LXXI), ou Merire Pepi à Hammamât (Couyat-Montet, *Hammamât,* n° 62, pl. XVI) : — le simple hiéroglyphe du double pavillon susceptible, comme on sait bien, d'écrire en idéogramme le nom de la fête. On se rappelle aussi que nous avons trouvé *N'r-Mr,* le fondateur pharaonique, déjà assis sous le pavillon en haut des marches, dans la tenue osirienne, coiffé de la seule couronne rouge.

à droite, toujours porteur de la double couronne, le roi s'acquitte d'une de ces *courses de fondation* presque aussi régulièrement en scène, au cours de la fête, comme un caractéristique épisode [1]. On voit que l'ensemble des deux figures, en tête de la plaquette, sous le crochet du signe de l'*année,* se comporte comme un somptueux et unique pictogramme, à lire : «célébrations de la fête Sed».

Sur une autre plaquette du même règne (*R. T.* I, XI, 5 = XIV, 12), la *fête Sed* est mentionnée à la même place, soit en tête du grand compartiment de la moitié droite, celui de la *datation-année,* mais dans une forme de rédaction plus simple, accompagnant la figure des pavillons jumeaux dressés sur l'estrade, à deux escaliers symétriques [2]. Aux *Annales* de Palerme, d'ailleurs, immédiatement contigüe à cette case-année de «frapper les *'Iwn-tjw*» dont nous observions, tout à l'heure, que son temps pourrait être celui même du règne de *Wḏj-mw,* voici [3] la case suivante, année nommée du «Lever du Roi du Sud et Lever du Roi du Nord» et du (avec le déterminatif de l'édicule en haut du double escalier symétrique).

Les règnes suivants de la dynastie ont eu la pratique de la *fête Sed* tout aussi habituellement. L'Horus, dont aucune plaquette ne nous est parvenue, mentionne sa *fête Sed,* au-dessus du double pavillon porté par l'estrade au double escalier, sur un vase tubulaire en albâtre dont nous rajustons les morceaux à Saqqarah [4], ainsi que dans un deuxième exemplaire très semblable de l'inscription, sur un pareil vase d'albâtre à Abydos, dont les fragments recueillis dans plusieurs tombeaux ont fini par se rejoindre [5]. Ces deux inscriptions de *fête Sed* ont été reproduites et étudiées ci-avant (chapitre VII, § II), à propos de l'évocation de la demeure de *Protection magique* du Roi qu'on y rencontre; elles ne portent point mention du nombre d'ordre de la fête. Quant aux rois de la fin de la dynastie, après celui-là, l'Horus *Śmr-ḫt* et l'Horus *Ḳ-ʿ,* leurs jolies plaquettes n'enregistrent plus la même célébration, mais l'Horus *Ḳ-ʿ* a des vases en pierre, de *fête Sed,* inscrits plus

(1) Voir, par exemple, la très pareille image de la *course* de Merire Pepi au Ouadi Magharah (GARDINER-PEET, *Sinai,* n° 16) : avec, en juxtaposition : (*sic*) «présentation d'un champ». Le roi porte la couronne rouge pour la *course,* et la couronne blanche dans le tableau immédiatement voisin qui le montre frappant le prisonnier tombé.

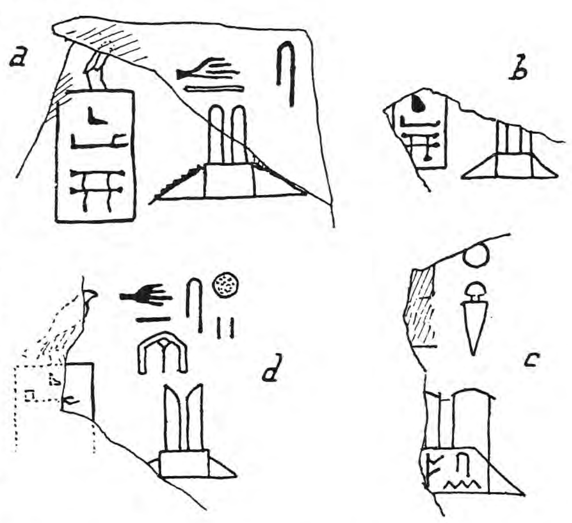
(2) La plaquette dont *R. T.* I, XIV, 13 est un fragment, du même règne encore, portait la même mention semblablement écrite.

(3) *Palerme* recto, ligne 3, case 3.

(4) FIRTH-QUIBELL, *The Step Pyramid* (1936), pl. 105, 7-8-9 à assembler. D'un autre vase, qui selon toute apparence portait un double de l'inscription, nous avons à Saqqarah un fragment : LAUER, *La pyramide à degrés,* III (1939), p. 6.

(5) Assemblage réalisé : *Abydos* I, V, 1 ; plus complètement chez nous, chapitre VII, § II. Les divers morceaux, séparément d'abord, dans *Royal tombs* I, VI, 2, VII, 5, 10, VIII, 11.

simplement que ceux du prédécesseur. En voici reproduits quatre spécimens (le premier d'Abydos, trois autres de Saqqarah) [1], dont trois sont au nom de *Ḳ-ʿ* (*a, b, d*) : «fête Sed» ou «deuxième fois de fête Sed de l'Horus *Ḳ-ʿ*», l'inscription *c* étant de la «première fois de fête Sed» d'un roi au nom perdu, mais qui a toutes chances d'être l'Horus d'après la similitude de la gravure avec celles des deux compositions précédemment reproduites, et la particularité commune à toutes trois, de la légende *šn...* dans le cadre bas de l'estrade [2].



La fête, comme on sait bien, est toujours restée en usage dans le culte royal. On rappellera seulement ici, pour l'Ancien Empire [3], outre les mentions consignées aux *Annales* de Palerme et afférentes à diverses époques, une «première fois de la fête Sed» de Tetkare, sur un vase encore [4], puis les très nombreuses évocations de cette «première fois», chez Merire Pepi, à Magharah, Hammamât, Hatnoub, Koptos, et sur plusieurs vases [5]; deux textes connus de cette série, à Magharah et Hammamât, établissent que cette «première fois» de la fête eut lieu en «l'an d'après la 18e fois» [6] d'un autre accomplissement sous-entendu, que nous savons bien être le «décompte» bisannuel, comme il sera rappelé à la fin du présent chapitre; d'où il ressort que Merire célébra cette fête Sed, en première fois, l'an 36 ou l'an 37 du règne. Neferkare Pepi, de même, a laissé enregistrement de sa «première fois de la fête

(1) *a : Royal tombs* I, VIII, 7 + 8. — *b :* FIRTH-QUIBELL, *The Step Pyramid,* pl. 88, 3 (d'abord chez GUNN dans *Ann. du Service,* 28 (1928), p. 159 et pl. I, 4 du mémoire). — *c :* QUIBELL, *Archaic mastabas* (= *Exc. at Saqqara,* VI), pl. XXXIII, 5. — *d :* FIRTH-QUIBELL, *loc. cit.,* l. 88, 8 (d'abord chez GUNN, *loc. cit.,* p. 158-159 et pl. I, 8 du mémoire).

(2) Nous chercherons à expliquer cette légende du double pavillon de la fête dans ces trois inscriptions; voir ci-après, chapitre XVII, § V.

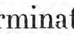
(3) Voir plus complètement, en paragraphe final de ce chapitre, ce qui concerne la *fête Sed* aux représentations de la IIIe dynastie et de la période memphite.

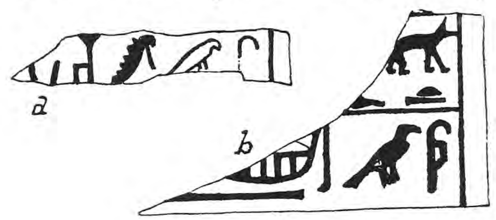
(4) Louvre E. 5323 : *Urk.* I, p. 57.

(5) *Urk.* I, p. 91, 93, 94-95, 95, 96, 97, 214.

(6) La même superposition des deux indications de datation à Hatnoub (le graffito relevé par BLACKDEN-FRASER et par ANTHES, voir *Urk.* I, p. 95), où SETHE, ensuite de «première fois de la fête Sed», lit : «année de la 25e fois» : contradiction avec les autres textes, difficilement explicable.

Sed» (1), et aussi de la «deuxième fois»,  (2) : événement plus rare, fort naturel en raison de la longue durée du règne de Neferkare. Il sera intéressant, pour l'histoire de la Ire dynastie, de noter que l'Horus *Ḳ-ˁ*, lui aussi, a eu une «deuxième fois de la fête Sed».

Les plaquettes de l'Horus *Wḏj-mw*, où nous avons pris en note comme on vient de le voir les premières en date des apparitions de la *fête Sed*, étaient très nombreuses, et comportaient, soit dans la section séparée de la *datation*, soit en plein milieu du champ aux spécimens de la composition primitive (comme la plaquette MacGregor), des mentions d'*événements* très variées et fort énigmatiques souvent, que nous arrivons à expliquer (les relations d'expéditions en Asie lues et interprétées au chapitre II ci-avant, la mention des contributions présentées à la Chapelle du Sud expliquée au chapitre III) ou qui nous restent entièrement incompréhensibles (3); la position décevante où nous nous trouvons vis-à-vis de ces dernières est due, le plus souvent, à la condition très fragmentaire des textes, sur les morceaux d'ivoire et d'ébène sortis du tombeau T d'Abydos. Il nous est donné cependant de pouvoir accuser, et précisément sur deux des fragments les plus lamentablement isolés de cette série royale, l'apparition d'une autre des grandes fêtes du rituel pharaonique, celle de la «procession d'Horus»,  avec le déterminatif de la barque horienne, dans la même ordonnance et le même dessin qu'aux textes subséquents de toute la durée de l'Ancien Empire (4) :



Les *Annales* de Palerme nous renseignent, comme il sera rappelé à la fin de ce chapitre, sur la pratique de ce *šmśw Ḥr*, qui paraît bien avoir été célébré tous les deux ans, régulièrement, depuis le début de la Ire dynastie jusqu'au courant de la IIIe, et dont quelques documents de la VIe dynastie mentionnent l'accomplissement encore. Antérieurement à *Wdj-mw*, cependant, les monuments des rois ne mentionnent pas la fête, tout au moins dans cette forme de rédaction qui désormais

(1) Caire 1747, et vase Louvre 657 : *Urk.* I, p. 114, 115.

(2) Eléphantine; *Urk.* I, p. 115.

(3) Le plus grand nombre à noter dans la collection des dessins de *Royal tombs* I, XIV-XV-XVI et *Abydos* I, XI.

(4) *a* : *Royal tombs* I, XVI, 22. — *b* : *Abydos* I, XI, 5 (chambre T IV).

devait être immuable; mais nous sommes assez amplement et heureusement informés sur la *barque d'Horus* et la position éminente d'*Horus sur sa barque*, dont les représentations, dès la royauté de la Ire dynastie, remontaient à une antiquité très haute. Immédiatement avant le temps de *Wḏj-mw*, chez l'Horus *Ḏ·t*, un beau peigne au nom du roi est décoré du tableau de la grande barque, surmontée de l'oiseau Horus suspendu dans l'air (1), et, trois règnes auparavant, la grande palette de *Nˁr-Mr* nous fait voir, de même, Horus au-dessus de la barque, venant au devant de la procession royale: l'oiseau figuré dans le vide, comme au monument précité de *Ḏ·t*, mais posé, comme nous savons bien, sur une pièce horizontale qui représente sans doute un élément de mâture. Du même temps peut-être (Ire dynastie ? époque prédynastique ?) est cette gravure sur vase de pierre d'Abydos, montrant la barque avec l'oiseau perché sur la haute extrémité relevée verticalement, et longtemps auparavant, la même figuration du Faucon en commandement, posé au sommet de la haute proue, est celle que l'on voit aux barques à fond plat du manche de couteau de Gebel el-Araq, les barques victorieuses en bataille contre la flottille des barques primitives à la coque incurvée : le monument de Gebel el-Araq, nous l'avons exposé déjà, a sa date sur la lisière de 1re *civilisation* et de 2e *civilisation*, longtemps avant l'aube de la période pharaonique. Et nous avons mis sous nos yeux, en même temps que le bateau de Gebel el-Araq, la représentation singulièrement semblable des gravures de Fara en Mésopotamie (stade de *Warka IV*, contemporain du début ou du cours de 2e *civilisation* égyptienne), au même Faucon souverain perché sur la proue verticale du bateau à fond plat, nous faisant voir qu'à cette époque très lointaine l'image d'Horus-faucon sur son bateau était de possession commune à la Mésopotamie et à l'Egypte, et apportant confirmation à la théorie, fort anciennement produite, suivant laquelle cet Horus-faucon serait arrivé d'Asie. On voudra bien se reporter, pour toute cette histoire et les monuments divers qui l'établissent, de la 1re *civilisation* jusqu'au cours de la Ire dynastie, à notre étude donnée au paragraphe final du chapitre XII ci-avant.

Nous rappellerons, enfin, que cette très antique figure d'Horus sur son perchoir nautique est celle qu'on retrouve, à la Ire dynastie et jusqu'à la IIIe ensuite, dans l'appellation du «château» ou service «Siège d'Horus du perchoir (ou *de la hune*)», qui est l'une des demeures, ou l'une des images de l'auguste demeure de l'Horus pharaonique (étudiée au chapitre VII ci-avant).

(1) Cette représentation et toutes celles plus anciennes qui vont être rappelées, jusques et y compris la gravure mésopotamienne contemporaine de la 2e *civilisation* en Egypte, ont été reproduites et commentées ci-avant, au chapitre XII, dernière section, pour l'histoire des origines d'Horus pharaonique.

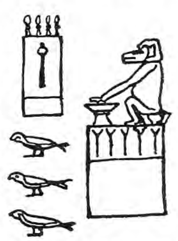
Śmr-ẖt.

A Abydos le grand tombeau U et la petite chambre U. IV, dans les rangées de cellules environnantes, ont livré deux plaquettes d'ivoire extrêmement semblables [1], au nom de l'officier , avec une titulature royale sous le nom d'Horus, le roi seulement désigné par cette étrange figure d'homme debout, souvent remarquée, en laquelle on reconnaît l'écriture originale du nom *Sémempsès* et à quoi nous reviendrons au chapitre XVIII ci-après. Les textes de la moitié gauche des plaquettes — *étiquetage* proprement dit par la titulature royale, la désignation du service et de l'officier, et la spécification des « essences » — ont été étudiés au précédent chapitre XV. A droite du grand trait de séparation, la *datation,* sous le crochet du signe d'*année,* est de rédaction identique aux deux documents. Il suffira de reproduire ici le dessin de l'exemplaire du tombeau principal (l'autre exemplaire pareillement composé, et endommagé).



L'*année* est celle du *šmśw Ḥr,* mentionné tout à fait comme aux datations de l'Horus *Wḏj-mw,* décrites ci-dessus, et des temps ultérieurs de l'Ancien Empire, et d'une autre fête fluviale, déterminée par un bateau très semblable au premier, à coque plate et extrémités relevées, une enseigne divine posée en son milieu, mais qui est la fête d'un dieu désigné par la figure d'un cynocéphale assis, tendant la main vers un objet de contour indécis, surmontée d'une légende dont heureusement nous connaissons la lecture et les relations.

La figure et le nom se retrouvent, en effet, tout d'abord sur l'une des célèbres *stèles-niches* des souterrains de la pyramide à degrés de Saqqarah, où l'on voit [2] le roi faisant la course rituelle pour une divinité du Sud (le roi est coiffé de la couronne blanche) désignée par la légende (ci-contre); la même course rituelle en l'honneur d'un dieu de la Haute-Egypte portant, sur une belle paroi de calcaire dont le décor est sans nul doute, lui aussi, de la IIIe dynastie [3], la légende : , certainement à compléter en restituant, dans la lacune de la fin



[1] *Royal tombs* I, XII, 1 = XVII, 26; *Royal tombs* II, VIII, 5 = *Abydos* I, XI, 9.

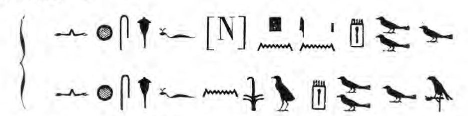
[2] C'est la *stèle centrale* des trois stèles-niches sous la pyramide : Firth-Quibell, *The Step Pyramid* (1935), pl. 16 (auparavant décrite par Firth, *Ann. du Service,* XXVIII (1928), p. 87).

[3] Petrie, *Palace of Apries* (*Memphis II*), pl. II-IX, succession de scènes de la *fête Sed,* beau relief archaïque réemployé; voir pl. V. Pour la représentation qui nous occupe, cf. Kees, *Opfertanz* (1912), p. 178 et suiv.

(au-dessous des premiers mots dans la réalité du tableau, voir la reproduction de l'inscription au croquis ci-dessus), la figure de la pyramide à degrés), le cynocéphale accroupi sur un socle de dessin spécial, portant les mains à une coupe posée sur un petit autel. On serait exposé à comprendre, au prime abord, que la divinité ainsi représentée est celle « de la chapelle blanche des grands », si l'on ne rencontrait immédiatement, sur un naos d'Apriès [1], la même figure désignée par la dénomination , ce que confirme la rencontre, à l'époque saïte et à l'époque grecque, notamment, parmi les personnes de la suite d'Horus d'Edfou [2], d'un singe accroupi avec la légende . Car il ressort de là que le nom du dieu est *ḥd wr,* le « Grand Blanc », à l'époque tardive explicitement, à la IIIe dynastie par similitude, acceptant seulement, alors, de comprendre et traduire « Blanc des Grands », moyennant que l'idéogramme de la *chapelle blanche,* , sera lu simplement *ḥd,* l'édifice *Blanc* [3], et exprimera ce dernier mot dans la désignation divine. Quant à cette forme du nom de la divinité, dans le cadre de la *fête Sed,* il s'expliquera peut-être en relation avec ce fait que la cour dans laquelle sont alignées les chapelles où le roi se présente pour faire visite, successivement, aux grands dieux représentatifs du Sud et du Nord, est appellée « Cour (ou *salle*) des *Grands* » [4], aussi « Cour de la maison des *Grands* », peut-être « Salle des *Grands* dans la grande cour » [5].

Mais qui donc est ce dieu, le *Grand Blanc?* Le voici dans une formule rencontrée aux Pyramides plusieurs fois :

Pyr. 949



« Ce N n'est pas repoussé par *Ḥd-wrw* », ou bien « *Ḥd-wrw* ne le repousse pas »; ce qu'on retrouve écrit en *Pyr.* 334 : (contresens, incompréhension du rédacteur de W?), plus simplement et correctement (T) : . L'identité de cette personne est établie, cependant, par le développement qui suit, en *Pyr.* 1724-1725 : « Vivant, en vie, mon père, en

[1] Caire 70.008 : Roeder, *Naos* (dans *Cat. général Caire*), pl. 9 et p. 35.

[2] Rochemonteix, *Edfou* I, pl. 36 *b*.

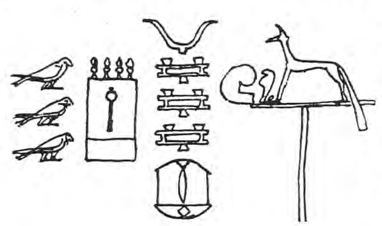
[3] La preuve que cette figure de « chapelle blanche » exprime le simple vocable *ḥd,* est fournie par la variante = en *Pyr.* 1725, qui va être lu ci-dessous, ainsi que par la variante = en *Pyr.* 185.

[4] Au temple solaire de la Ve dynastie : voir Kees, *Opfertanz,* p. 185, et surtout *Nachr. Ges. Wiss. Göttingen,* 1929, p. 57-64 (*Zu den neuen Zoser-Reliefs aus Sakkara*).

[5] Jéquier, *Monument funéraire de Pepi II,* II (1938), pl. 22 (nombreux fragments d'une représentation très développée du *ḥb-śd*).

ton nom que voici, parmi les dieux : Qui se lève en la forme de *Wpjw;* âme à la tête des Vivants, force à la tête des Lumineux (*i;ḫw*). C'est le *Grand Blanc* (, var.) qui est mon père à votre tête, Lumineux, c'est la grande force qui est mon père à votre tête, Lumineux ; c'est *Thot* qui est le père de N par devant vous, dieux». Voici donc *Wpjw,* le «Grand Blanc», et Thot, explicitement identifiés ensemble, et la figure du cynocéphale aux divers monuments précités ne surprend plus. En confirmation, nous avons une autre formule, en *Pyr.* 126, où *Wpjw* et *Thot* paraissent en équivalence : «S'éveille *Wpjw,* s'envole (, soit connu) Thot». Touchant le dieu *Wpjw,* on notera bien que, malgré ces attestations, ses caractères sont complexés et presque contradictoires, d'autres formules encore l'accusant comme *d'Héliopolis,* ou en rapport étroit avec toutes les figures anubiennes, et les funéraires et celle du grand Chacal du Sud : «...tes deux flancs comme *Wpjw,* ta face comme l'*Ouvreur des Chemins*» (*Pyr.* 769); «N descend sous la forme du *Chacal du Sud,* comme *Anubis sur son ventre* (le funéraire), comme *Wpjw* chef d'Héliopolis» (*Pyr.* 727). Le nom de *Wpjw* ne serait même autre chose qu'une forme abrégée du nom régulier de l'*Ouvreur des chemins* (il faudrait expliquer alors *Wpjw* par «ouvreur»), d'après les doublets fragmentaires de 1724-1725 précité que fournissent 1899 et 1913, dans lesquels il paraît bien que le nom, mutilé les deux fois, est à restituer en .

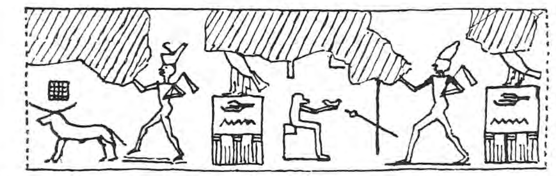
Que notre *Grand Blanc,* qui est aussi *Wpjw,* soit éventuellement traité comme identique, en outre, à l'*Ouvreur des chemins,* cela paraît bien ressortir de la composition de ce beau tableau, déjà cité ci-dessus, qui avait place dans les représentations de fête Sed, d'un roi de la III[e] dynastie, dont les fragments ont été recueillis à Memphis. A cette place, en effet, nous voyons en scène [(1)] le roi coiffé de la couronne blanche, faisant la *course rituelle* pour un dieu qui ne saurait être que du Sud et que voici nommé en effet, , soit Thot d'Hermopolis ; le roi a devant lui, comme dans tous les autres tableaux de la série, la haute enseigne du chacal debout, mais en plus, ici, devant l'enseigne, une légende disposée comme il est reproduit ci-contre,



juxtaposant le nom de l'*Ouvreur des chemins* à celui de *Ḥd wrw* en vis-à-vis de la figure du chacal, le tout ne pouvant signifier autre chose que : «Fête de l'*Ouvreur des chemins,* [qui est le] *Blanc des Grands*» : cela concorde excellemment avec cette cir-

[(1)] PETRIE, *Palace of Apries,* pl. V.

constance que la fête, pour laquelle on voit le roi faisant la course de fondation, est celle de *Thot* lui-même, dont nous savons que *Ḥd wrw* est seulement un nom particulier. Et la représentation de Memphis une fois prise en note et expliquée de cette manière, nous avons la fortune d'en rencontrer une sorte de double sur une remarquable empreinte de cylindre de la I[re] dynastie, reproduite ci-dessous, de Saqqarah, au nom de l'Horus *Wḏj-mw* [(1)], montrant le roi faisant, en deux scènes successives, la course rituelle, au titre de la Haute Egypte (avec la couronne blanche) pour un cynocéphale assis qui est évidemment notre *Grand Blanc,* et au titre de la



Basse Egypte (portant la couronne rouge) pour un taureau courant dont le nom se complète sans incertitude en *Apis.* Or dans la scène du *Sud* le roi est précédé, comme bien souvent, nous le savons, à cette époque même, par l'enseigne de l'*Ouvreur des chemins,* en telle disposition que cette dernière image vient au devant du cynocéphale à la coupe, exactement comme elle fait face à sa désignation sur le relief de la III[e] dynastie à Memphis.

Quant à la *course d'Apis* de la scène du *Nord,* la même célébration est consignée par les *Annales* de Palerme, à un certain moment de la II[e] dynastie : «Première fois de », et deux fois au cours d'un règne ultérieur de la même période : , puis *deuxième fois,* [(2)]; la fête d'ailleurs est rencontrée plus tard, notamment, comme Blackman l'a signalé [(3)], dans une représentation de fête Sed de Hatchepsout à Karnak, où la mention rituelle ordinaire de est accompagnée de l'indication .

Ḳ-ᶜ.

Parmi les plaquettes au nom du roi, sorties du tombeau Q d'Abydos ou des chambres environnantes, il en est une [(4)] qui porte le nom de l'officier , déjà

[(1)] EMERY, *Tomb of Hemaka* (1938), p. 64, n° 8. Cette empreinte étudiée par KEES, *Die Opfertanzdarstellung auf einem Siegel des Usaphais,* dans *Nachr. Gött. Ges. Wiss.* (nouvelle suite) III, 2.

[(2)] *Palerme,* recto : l'*année* du premier règne visé, l. 3, n° 12 ; les deux *années* du règne ultérieur, l. 4, n° 4 et n° 10.

[(3)] A. M. BLACKMAN, *Some Remarks on a Clay Sealing found* etc., dans *Studia Aegyptiaca* I (= *Analecta Orientalia* 17 de Rome), p. 4-9.

[(4)] *Royal tombs* I, XI, 12 = XVII, 28.

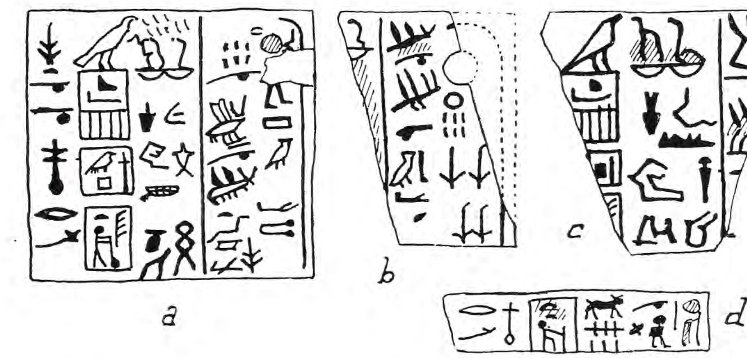
en fonction sur les plaquettes précitées de l'Horus *Śmr-ḫt,* ce qui confirme remarquablement la position en succession de ces deux derniers Pharaons de la dynastie; et les textes d'*étiquetage* des « essences », sur ces objets des deux règnes, sont assez apparentés pour qu'au chapitre xv ci-avant nous ayions pu les étudier ensemble. Mais de cette dernière plaquette de l'officier il ne reste que la moitié inférieure, avec un vestige du dernier signe de , dans le cadre du nom d'Horus, juste suffisant pour que le nom soit certain, et dans la section de droite, celle de la *datation,* un exposé où intervenait la désignation royale ne conserve plus, à part cela, rien d'intelligible.

Les autres plaquettes ont été étudiées par nous ensemble, en 1928, quant aux textes de leur section *de gauche,* cette partie des compositions comportant uniformément, en vis-à-vis du nom d'Horus, une mention (ou , ou) dont l'équivalente se retrouve, en position identique, sur un monument de l'Horus *Ntr-ḫt* de la IIIe dynastie[1]. La première plaquette de cette série, la plus belle[2], a malheureusement perdu sa moitié du bas; de la mention des « essences » consignées, il ne reste rien d'utile, et la suite des spécifications qu'on voit en colonne finale, derrière le nom d'Horus, est énigmatique : nous y avons relevé la présence du vocable *ip,* écrit comme on le rencontre en de nombreuses inscriptions de la période archaïque où il a le sens de « décompte » ou « attribution funéraire » (étudié au chapitre x ci-avant). Quant à la section de la *datation* à droite, elle s'ouvre en tête, comme on voit aussi aux plaquettes précitées de *Śmr-ḫt,* par la mention du *šmśw Ḥr,* au-dessous de quoi suivaient d'autres consignations qui sont perdues.

Les autres plaquettes de la série sont (d'après la seule de leurs rédactions que nous trouvons conservée en entier) au nom de l'officier *Nfr,* « double charpentier royal », fonctionnant d'ailleurs, au titre de ces étiquettes, comme préposé au « service des foulages du Château *Siège du perchoir d'Horus,* de l'Horus *Ḳ-ʿ* » : nous avons étudié cette mention des *foulages* (déterminé par la figure de l'homme pilonnant) au chapitre vi ci-avant (début du chapitre et sa *note annexe I*). Nous possédons quatre de ces plaquettes, plus ou moins mutilées à l'exception d'une seule; les deux meilleures conservent les noms des « essences » étiquetées par elles, respectivement et , que nous avons commentés ci-avant au chapitre xv. Quant au

[1] Weill, *Le roi Neterkhet-Zeser* etc., dans *Revue de l'Egypte ancienne,* II (1928), p. 99 et suiv.
[2] *Royal tombs* I, XII, 2 = XVII, 29.

formulé de la *datation,* à droite, il est remarquablement semblable aux quatre objets[1]: D'après les exemplaires bien conservés *a* et *b, c* fragmentaire et *d* tout juste reconnaissable comme fragment d'une consignation analogue, l'*année* est celle de la 6e *fois*



de certain accomplissement exprimé, tout au moins en début d'exposé, dans les mêmes termes. Au chiffre 6 de *b,* écrit en forme hiéroglyphique régulière, correspond en *c* le figuré hiératique du chiffre que l'on connaît à partir de l'Ancien Empire[2], et à l'exemplaire *a,* fort bizarrement, on trouve la forme hiéroglyphique et la forme hiératique se doublant, de côté et d'autre du trou d'attache de la plaquette. Il est hautement instructif, pour l'histoire de l'écriture, de voir se manifester ainsi qu'avant la fin de la Ire dynastie, la graphie cursive des nombres était déjà en usage, et tellement habituelle que la gravure en reproduisait les formes.

Quant à l'*événement* ainsi évoqué pour la 6e fois, son énoncé est difficile à comprendre et à même transcrire. Il commence par le groupe répété deux fois, soit, probablement, « Double coupe [des roseaux, des branchages] de la Basse Egypte »; à la suite de quoi (le rapprochement des compositions de *b* et de *a* fixe l'ordre) on lit le mot *šśm,* écrit en *a,* (ou) en *b,* puis sans doute , et pour finir un mot écrit, en *b,* par l'idéogramme des *roseaux* *nn,* répété deux fois, et qu'on peut chercher à interpréter en invoquant « roseaux (à tresser des corbeilles) » (*Pyr.* 557, et plus tard), mais qui est remplacé, en *a,* par un autre vocable écrit, lui aussi, avec des figures déterminatives de végétaux. Dans le cas de cette inscription *a,* le signe horizontal ressemblant à un , mais fermé et dentelé à droite pourrait, sur l'indication du qui le suit, être inter-

[1] *a* : *Royal tombs* II, VIII, 3 = XII, 6. — *b* : *Royal tombs* II, VIII, 1 = *Abydos* I, XI, 10. — *c* : *Royal tombs* II, VIII, 2 = *Abydos* I, XI, 11. — *d* : *Royal tombs* II, VIII, 4.
[2] Möller, *Pal.,* n° 619.

prété comme étant le ⲁ, soit *md*, couché horizontalement. Les deux textes *a* et *b* se juxtaposeraient, en somme, ainsi qu'il suit :

Sixième fois de 

Sixième fois de 

L'écriture de *šśm* à l'exemplaire *b*, quelque peu déconcertante, s'expliquera si l'on veut bien, dans le signe vertical planté dans un renflement inférieur, reconnaître l'objet *šm* qui est un « pieu » [1], employé ici comme phonétique. Le mot *šśm* lui-même, dans une notice de ce genre, est compréhensible, ayant la capacité, à toute époque, de signifier la *conduite à tenir*, le *règlement*, le *comportement* de quelque chose [2] ; observant au surplus que la succession des mots *šśm* *ʿ·t*, dans les deux rédactions ordonnées comme il est fait ci-dessus, se retrouve exactement dans l'expression etc., du Moyen et du Nouvel Empires, voulant dire la *manière d'ordonner*, en occasions de fêtes. Toutefois le mot de notre exposé, devant le vocable final qui désigne *roseaux* ou quelque domaine de bois ou d'autres pousses, s'expliquerait mieux sans doute en reconnaissant en lui le très habituel , qui signifie aisément le *lieu*, l'*emplacement* de quelque chose [3]. Au total, nous proposerons d'interpréter le texte, par approximation, dans ces termes : « Sixième fois de la Double coupe [de végétaux] de la Basse Egypte, et de régler le service (?) [*b* :] des roseaux; [*a* :] des fourrés en marécages (*md* avec les idéogrammes du *lac* et des *branchages*) ».

On notera que cette célébration de la *coupe des roseaux en Basse Egypte*, qui sous le règne de a été faite au moins six fois, pourrait être la même fête que celle qu'on trouve désignée, beaucoup plus brièvement, aux *Annales* de Palerme, par avec le déterminatif d'un bateau très simple, à chargement cubique au centre, « fête des roseaux » [4] : *première fois*, puis *deuxième fois* de cet accomplissement, sous deux rois qui tous deux, probablement, sont de la Ire dynastie [5].

[1] , Moyen-Empire; cf., à l'époque tardive, , « mur d'*appui* ».

[2] Noter, par exemple, ou « régler des fêtes », « régler prières et offrandes ».

[3] Rapprocher particulièrement, cette *ʿ·t* des *roseaux* ou autres branchages de notre texte, la , etc., qui dans les descriptions du Nouvel Empire (par exemple *gr. pap. Harris*, V, 2), désigne un « parc d'arbres », le « domaine des arbres ».

[4] , Ancien Empire, *papyrus*, *récolte du papyrus*, etc.

[5] *Palerme*, recto, l. 2, n° 11 et l. 3, n° 5. A la ligne 4 encore, n° 14, on rencontre la même dans un contexte obscur.

II. LA DATATION ANNALISTIQUE PAR ÉVÉNEMENTS, JUSQU'À LA FIN DE L'ANCIEN EMPIRE

La datation des années du roi par *événements* obéit, dans sa pratique, non positivement à des lois, mais à certains usages de régularité dont les attestations de nos plaquettes, trop peu nombreuses, ne rendent pas compte, mais qui ressortent clairement des successions des *Annales* de Palerme-Caire tout au long des trois premières dynasties. Non point que la chancellerie royale, en cette période, s'impose des règles absolues de dénomination et de numérotage, tout au contraire, les *années* juxtaposées du document présentant un bariolage de célébrations multiples et d'autres épisodes de la fonction royale dans le désordre le plus pittoresque, une certaine fête, à l'occasion, pouvant paraître deux fois au cours d'un même règne, la *deuxième fois* à intervalle de temps tout à fait quelconque après la *première*. Mais en même temps, les inscriptions ont à leur disposition les célébrations successives de quelques fêtes rigoureusement périodiques ou les accomplissements, périodiques de même, de certaines opérations administratives importantes, et ils les consignent au passage dans la dénomination de l'année, s'en faisant un moyen, comme on le sent bien dès l'origine et comme il est explicitement manifesté à partir de la IIe dynastie, de couper la durée du règne en tranches égales numérotées en succession. Les analogies et provenances lointaines de ce système sont à chercher, comme on sait bien, dans le monde de la Mésopotamie, où le procédé des datations babyloniennes et assyriennes devait toujours rester soumis au même principe, tandis qu'en Egypte, dans cet esprit de logique proprement scientifique et libre qu'on aime tant y rencontrer et qui a gouverné, notamment, les organisations calendériques, la méthode de l'étiquetage *périodique* devait conduire à l'adoption, au Moyen Empire, du simple numérotage des années du roi au long de son règne : nous ne reviendrons pas à cette histoire bien expliquée [1].

Au *recto* de la dalle entière des *Annales*, la ligne 2 et la ligne 3 étaient tenues par les années de la Ire dynastie. Les 11 cases de la ligne 2 conservées au fragment de Palerme [2] — en réalité 10 années seulement, les cases 2 et 3, de part et d'autre du trait de séparation d'un changement de règne, avec des chiffres, représentant

[1] Voir chez nous, *Rec. des inscriptions égyptiennes du Sinaï* (1904), p. 110-112.

[2] Pour le bref examen d'ensemble que nous faisons ici, il suffira de considérer, avec le fragment de *Palerme* connu depuis longtemps, le principal des fragments du *Caire* connus depuis 1915 (Gauthier, *Quatre nouveaux fragments de la pierre de Palerme*, dans *Le Musée égyptien*, III, p. 29-53 et planches) ; ce

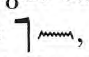
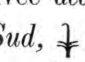
les deux portions d'une même année calendérique [1] — ont consignation du *šmśw Ḥr*, « procession d'Horus », tous les deux ans en régularité parfaite et sans considération du changement de règne ; les fois successives de la fête ne sont pas numérotées. Franchissant la lacune pour suivre la ligne en prolongement sur le fragment du Caire, où 9 cases en sont conservées, nous continuons d'y trouver la *procession d'Horus* dans sa périodicité bisannuelle : nous sommes à cette place, comme l'intitulé conservé nous l'apprend, sous le règne du Pharaon , qu'on sait appartenir à la moitié haute de la dynastie (dans le cadre du nom d'Horus, gravement érasé par malheur, on croit reconnaître le signe du nom de l'Horus *Ḏr*, troisième de la série historique).

De la ligne 3 sont conservées, au fragment de Palerme, 14 cases-années d'un même règne au long duquel, nous ne savons pourquoi, la *procession d'Horus* n'est plus mentionnée ; mais la fête reparaît au delà de la lacune, sur la même ligne au fragment du Caire, où nous rencontrons, tenant les 9 premières cases d'une suite de 10 conservées, la relation d'un règne tout entier avec la titulature royale dans la bande supérieure, tous noms malheureusement enlevés de manière complète : ce roi inconnu, de la dernière période de la dynastie sans nul doute, avait retrouvé et repris la tradition de la fête horienne dans sa célébration bisannuelle. Ce Pharaon, de plus, a instauré la pratique d'une fête bisannuelle d'autre sorte, celle du *Lever Royal*, réservée régulièrement aux années intercalaires entre deux *processions d'Horus* consécutives. Le *Lever Royal*, toutefois, était célébré et mentionné déjà par les prédécesseurs, mais épisodiquement, au rang de tous autres accomplissements irréguliers, à la ligne 2 , « Lever du Roi du Sud », à la case 9 de *Palerme* et à la case 6 de *Caire* (chez le roi *'Itj*) ; à la ligne 3, chez le roi qui ne faisait pas la *Procession d'Horus* (*Palerme*),  « Lever du Roi du Sud et Lever du Roi du Nord » (case 3), puis une célébration de nouvelle forme,  « Lever du Roi du Nord » (case 12). Chez son successeur inconnu du fragment *Caire*, cependant, au long de ses neuf années de règne, voici, en alternance avec les années de *Procession d'Horus*, le *Double Lever* en rédaction complète, l'année de l'avènement (case 1), le *Lever du*

grand fragment tient, comme celui de Palerme, approximativement la hauteur entière de la dalle primitive, et la section qu'il en représente se place, regardant le *recto*, à la suite de la section de *Palerme*, c'est-à-dire à sa gauche, au delà d'un espace complètement en lacune, et regardant le *verso*, par conséquent, à droite de la section de *Palerme*, c'est-à-dire en avant d'elle. Les lignes horizontales d'*années* se correspondent exactement, d'un fragment à l'autre, avec les bandes supérieures réservées aux intitulés et tous détails ordonnés parfaitement de même.

[1] Expliqué définitivement par Borchardt en 1917 ; voir chez nous, *Chronologie égyptienne* (1926), p. 100-101.

Sud en forme habituelle (case 3), puis l'une des deux formes de la fête (case 5, gravure très effacée), puis de nouveau le *Double Lever* (case 7) et le *Lever du Sud* (case 9). Il se manifeste nettement, à cette époque, la tendance à doter chaque année de l'étiquette d'un accomplissement périodique qui la situe facilement dans la chaîne du règne, et pour la précision il n'y manque plus que le numérotage de bout en bout de tel ou tel des accomplissements bisannuels visés. Sans doute faut-il croire que *Lever Royal*, aussi bien que *Procession d'Horus*, étaient des événements trop augustes pour que leur mention pût être affectée de pareil numérotage. Il fallait l'intervention, dans le système, d'un acte non moins régulièrement périodique, mais d'ordre séculier, administratif, susceptible d'être appelé à chaque fois par son numéro de succession : ce perfectionnement va se trouver introduit maintenant.

A la ligne 4, en effet, à partir de laquelle nous sommes réduits à lire *Palerme* (au fragment Caire il ne subsiste rien de reconnaissable) — nous nous trouvons sous le règne de l'Horus , d'après l'intitulé supérieur conservé, donc en la période initiale de la IIe dynastie — la *Procession d'Horus* continue d'être célébrée, régulièrement bisannuelle, mais en outre, accompagnée régulièrement du , le « décompte », aux *fois* numérotées, de la *troisième fois* à la *dixième fois* dans la tranche de 15 années conservée sur cette ligne. La possibilité était acquise, désormais, de nommer en précision une année donnée du règne, de « telle fois du décompte » ou « d'après la tantième fois du décompte », comme parle le document de Palerme ensuite, et aussi les autres textes de la Ve et de la VIe dynasties que nous rappellerons. Qu'était-ce que ce *décompte ?* Nous allons le retrouver à la ligne suivante, mentionné en termes plus explicites. Il faut noter encore, sous l'Horus , que de manière identique à ce qui avait lieu chez le prédécesseur de la fin de la Ire dynastie (ligne 3 au fragment *Caire*), les années intercalaires entre celles de *Procession d'Horus* avec *décompte*, sont accusées comme ayant eu le *Lever Royal* une première fois celui du *Sud*,  (case 2), puis le *Double Lever* en sa forme complète (case 4), et au delà, toujours le *Lever du Nord*,  (cases 6, 10, 12 et 14, omission accidentelle ou faute de place dans le cas de la case 8).

Les 11 cases conservées de la ligne 5 montrent, vers le milieu, le trait de séparation de deux règnes, avec les chiffres afférents au règne terminé et la mention de l'intronisation du successeur [1] ; comme l'une des dernières années du règne

[1] Case 7, moitié postérieure : « Réunion des Deux Terres et tour d'enveloppe de la muraille », cf. les mêmes mentions ligne 2, case 3, au premier changement de règne conservé sur cette face de la pierre. — Deux monuments de l'Ancien Empire, datés de « l'an du *śm3 t3-wj* », avec le mois et le jour, à Berlin : *Urk.* I, p. 10, et *Aeg. Insch. Berlin*, I, p. 71.

antérieur est celle de la «naissance de [illegible]», cette tranche d'années se place dans la dernière partie de la IIe dynastie, sur la lisière de la IIIe. D'un règne à l'autre, la *Procession d'Horus* a été faite, selon toute apparence, sans interruption de sa régularité bisannuelle; car elle reparaît en la troisième année du successeur, soit quatre ans après la dernière célébration du roi disparu : l'année même du changement de règne la fête a eu lieu, sans nul doute, et n'a été ôtée des mentions de notre table que pour faire place, dans la case intéressée, à la «Réunion des Deux Terres» obligatoire du nouveau souverain. Quant au *décompte* bisannuel, chez le roi antérieur, il fut en usage comme chez [illegible] de la ligne 4, c'est-à-dire les mêmes années que la fête d'Horus, et portant numérotage : nous avons sous les yeux les 6e *fois*, 7e *fois* et 8e *fois* de l'accomplissement, d'où il ressort que ce Pharaon de la IIe dynastie a régné 16 ou bien 17 ans, non compris la portion d'année finale en complément. On relève, en outre, que les deux dernières fois, chez lui, le *décompte* est inscrit sous une forme de rédaction nouvelle et développée : «Décompte de l'or et des champs», qui nous éclaire sur la nature de cet inventaire des biens du domaine.

Le successeur paraît avoir laissé tomber la pratique de l'inventaire bisannuel, qui ne reparaît point au cours de ses cinq *années* conservées de la fin de la ligne 5 sur la pierre. Par contre, il restaure l'usage régulier du *Lever Royal* de l'année intercalaire, qui chez le roi antérieur avait été mentionné, autant que nous sachions, une seule fois (case 2 de la ligne, en année intercalaire), dans la forme complète du *Double Lever;* cette dernière forme d'ailleurs est conservée ensuite exclusivement, évoquée avec prédilection, l'année même de l'avènement, puis la deuxième année, puis la quatrième.

A la ligne 6 sont conservées trois cases-années, largement développées déjà, du règne de *Śnfrw*, qu'on y voit nommé plusieurs fois, et avec qui nous accédons à la IVe dnastie. Entre autres accomplissements nombreux on procède, à cette époque, au *décompte,* nommé tout court comme on faisait au début de la IIe dynastie, et dont le document met sous nos yeux la 7e *fois* et la 8e *fois,* lors de deux années consécutives, ce qui est une irrégularité remarquable dont on ne rencontre pas d'autre exemple.

Poursuivons au *verso* de la dalle, le fragment *Caire* se présentant, naturellement, *en avant* (à droite) du fragment *Palerme,* et le texte de *Caire* heureusement lisible en grande partie, dans la partie haute de la pierre au moins. *Palerme* conserve, à la ligne 1, le morceau initial de l'*année* d'intronisation de *Špśś-kꜣ·f* (dernière époque de la IVe dynastie), avec de suffisants vestiges des chiffres du partage de l'année

calendérique entre son prédécesseur et lui-même [1]; de cette ligne 1 il ne subsiste rien au fragment Caire.

La ligne 2 est remplie, d'après le texte aux deux fragments, par les années de *Wśr-kꜣ·f,* premier roi de la Ve dynastie. Les cases-années, très fournies de renseignements, sont assez larges pour qu'une seule d'entre elles occupe toute l'étendue conservée d'une ligne, à peu de chose près, sur un fragment ou bien sur l'autre. La copieuse notice de chaque *année* porte en renseignement terminal, régulièrement, ce qu'on peut appeler la *datation* proprement dite, constituée par la référence de l'année à telle ou telle fois du *décompte,* et par un bonheur remarquable, chacune des deux pierres conservant une de ces datations, les deux années correspondantes du règne se trouvent mises en position précise l'une par rapport à l'autre. Au fragment *Caire,* la ligne est tenue par le morceau terminal de certaine année (case 1, le quart environ de l'*année* entière) et un morceau beaucoup plus étendu de l'année consécutive (case 2, les trois premiers quarts de l'année environ); et au contact de la barre de séparation, l'année antérieure est chiffrée comme «d'après la 1re *fois* du décompte du bétail». Le fragment *Palerme,* d'autre part, sur la même ligne, conserve une *année* entière, encadrée par d'inutiles lambeaux de la fin de l'année antérieure et du début de la suivante, et l'année entière est celle de la «3e *fois* du décompte du bétail». Il ressort de là immédiatement qu'entre la barre terminale de l'année chiffrée de *Caire* et la barre initiale de l'année chiffrée de *Palerme,* deux *années* entières avaient place le long de la ligne, sur la pierre intacte, renseignement inestimable qui permet, sur la base de l'équivalence approximative de l'étendue métrique des *années* d'un même règne, de situer géométriquement les deux pierres l'une par rapport à l'autre, et cela fait, retournant la dalle au *recto,* de compter combien de cases-années de la Ire dynastie, puis de la IIe dynastie, aux lignes successives, il nous manque entre les deux pierres. C'est le seul moyen qui nous est donné de restituer quelque chose de la géométrie et de la chronologie du document entier, d'après ses seules données elles-mêmes.

A la ligne suivante, en effet (ligne 3), les textes (*Caire* en partie lisible encore à cette hauteur) nous font voir que toutes *années* appartiennent à *Śꜣḥw-Rꜥ,* le successeur de *Wśr-kꜣ·f;* la datation de l'une d'elles est bien conservée au fragment *Palerme :* «d'après la 2e *fois* du décompte», mais un renseignement en correspondance pour une année antérieure, au fragment *Caire,* faisant défaut, nous ne sommes pas en condition de renouveler la détermination d'écart en largeur que les données de la ligne 2 avaient permise.

[1] Le chiffrage à cette place reconstruit par Borchardt en 1917, *loc. cit.*

Au-dessous de la ligne 3, d'ailleurs, nous perdons le texte de la pierre du Caire, définitivement érasé aussi sur cette deuxième face. Au fragment Palerme nous noterons encore, faisant suite aux formules de « décompte » et de « décompte de l'or et des champs » de la IIe dynastie (*recto,* lignes 4 et 5), de « décompte » encore sous *Śnfrw,* de « décompte du bétail » sous *Wśr-kꜣ·f,* de « décompte » enfin sous *Śꜣḥw-Rꜥ,* une nouvelle datation de *Śꜣḥw-Rꜥ* libellée plus bas en mêmes termes, « 7e *fois* du décompte » (ligne 4, case 1), et enfin, sous le règne de *Nfr-ir-kꜣ-Rꜥ* de la Ve dynastie, l'apparition de la formule simplifiée à l'extrême : « l'an de la 5e *fois* » (ligne 5, case 1). Il est clair, d'après la succession de ces notations, que dès la IIe dynastie l'inventaire des biens du domaine, en ses accomplissements bisannuels numérotés, était si habituellement employé pour le chiffrage des années du règne qu'on disait couramment « le décompte » tout court, et si bien qu'à la Ve dynastie on arriva à sous-entendre le nom de l'opération même, consignant seulement le nombre d'ordre : 5e *fois.*

Le même procédé de chiffrage chronologique par *couples d'années,* dans l'intérieur d'un règne donné, devait persister jusqu'à la fin de l'Ancien Empire, et les datations historiques de la Ve dynastie et de la VIe en fournissent des attestations nombreuses, formulant l'année « de la tantième fois » ou « d'après la tantième fois », couramment encore en spécifiant l'objet de l'accomplissement en termes explicites, et d'ailleurs avec la consignation des mois et jour calendériques dans l'année ainsi définie, comme on fera aux temps ultérieurs lorsque la méthode du chiffrage arithmétique simple des années sera venu à prévaloir. Voici quelques datations connues de cette période des dynasties V et VI :

Tetkare au Ouadi Magharah : « l'an d'après la 4e fois du décompte de tout le bétail grand et petit » (Gardiner-Peet, *Sinai,* pl. VII, n° 13).

Tetkare, même lieu : « l'an de la 9e fois du décompte du bétail » (*ib.,* pl. VIII, n° 14).

Iti au Ouadi Hammâmât : « l'an de la 1re fois », avec mois et jour (Couyat-Montet, *Hammâmât,* n° 169).

Merire à Magharah : « l'an d'après la 18e fois », avec mois et jour, la date étant d'ailleurs celle aussi de « première fois de la fête Sed » (Gardiner-Peet, *Sinai,* pl. VIII, n° 16).

Merire à Hammâmât : toutes mêmes datations en semblable concordance, sauf quant aux mois et jour (Couyat-Montet, *Hammâmât,* n° 107, pl. XXVII).

Merire à Hatnoub : « l'an de la 25e fois », en concordance avec « première fois de la fête Sed » (Blackden-Fraser, *Hieratic graffiti,* pl. 15, 1 ; Anthes, *Hatnub,* pl. 4 et *Text,* p. 13). Le rapprochement avec l'autre datation de Merire en plusieurs exemplaires concordants (voir les deux articles précédents) donne à penser que rédaction ou lecture sont inexactes.

Merire à Dahchour : « l'an de la 21e fois », avec mois et jour (voir *Urk.* I, p. 209).

Merenre à la cataracte : « l'an de la 5e fois », avec mois et jour (voir *Urk.* I, p. 110).

Neferkare à Magharah : « l'an de la 2e fois du décompte de tout le bétail grand et petit du Nord et du Sud » (Gardiner-Peet, *Sinai,* pl. IX, n° 17).

Neferkare à Koptos : « l'an d'après la 11e fois », avec mois et jour (voir *Urk.* I, p. 280).

Neferkare, même lieu : « l'an d'après la 22e fois » (*ib.,* p. 284).

Neferkare au temple funéraire de Mykérinos : « l'an de la 50e fois (*sic*) », avec mois et jour (*Urk.* I, p. 277).

L'emploi de pareil instrument de datation, passé en général usage dès le début de la IIe dynastie, nous aide à comprendre qu'il ne fut jamais nécessaire de recourir à quelque autre notation que ce fût, pour le même objet chronologique. Mais il est bien clair que tous autres accomplissements du culte royal et de la religion, pour n'être plus utiles au formulé de datation, n'en continuaient pas moins à être faits selon leurs règles, si bien que lorsque telle fête célèbre, assidûment pratiquée aux temps anciens, vient brusquement à disparaître des documents à un moment donné, nous ne pouvons éviter de penser qu'une modification de la gravité correspondante s'est imposée à l'usage religieux, et que réellement la fête aura cessé d'être accomplie, au moins comme événement régulier et nécessaire. Le cas, surprenant et peut-être significatif, est celui de la *Procession d'Horus,* régulièrement bisannuelle depuis le stade ancien de la Ire dynastie, suivie dans le cadre de la même formule jusqu'au seuil de la IIIe dynastie pour le moins, et qui disparaît sans retour, à l'apparition de *Śnfrw* et de la IVe dynastie, malgré l'exubérante abondance des faits religieux consignés, dès lors, dans les cases-années du document de Palerme-Caire. Mais n'avons-nous pas noté un roi, de la période finale de la Ire dynastie, qui déjà s'était différencié de ses prédécesseurs en ignorant, tout au moins dans la rédaction de ses datations-années, la fête horienne? Précédemment déjà nous nous sommes demandé (voir chapitre xii, § II) si la résistance qui se manifeste, dès la première moitié de la Ire dynastie, contre la position *horienne* orthodoxe du Pharaon, et dont certaines mentions officielles gardent le témoignage, ne serait pas de nature à expliquer l'histoire de pareille dissidence, de la part d'un souverain dont les successeurs immédiats semblent, d'ailleurs, avoir désavoué l'hérésie, et qui se présenterait à nous, dans l'esprit de cette interprétation des choses, comme un précurseur

de la royauté *séthienne* beaucoup plus positivement connue d'un règne de la IIe dynastie, celui de *Set Pr-šn* (voir ce qui est exposé à ce sujet au chapitre I ci-avant). Nous avons, à la même place, résumé les faits connus de cette histoire d'une concurrence *horo-séthienne* à la Ire dynastie et tout au long de la IIe, aboutissant, après l'effort conciliateur des fondateurs de cette IIe dynastie, le triomphe éphémère de Set sous *Pr-šn,* les préparations prudentes de *Ḫ'-sḫm-wj* et la restauration horienne définitive de la IIIe dynastie, à l'instauration de la qualité d'*Horus-Set,* acceptée par le Pharaon memphite non moins définitivement, à côté de sa qualité d'*Horus,* la fondamentale. Nous avons rappelé aussi que sur un terrain voisin et de manière remarquablement semblable, l'Horus pharaonique était battu en brèche par l'entreprise conquérante de *R'*-Soleil d'Héliopolis, dont on suit les traces depuis le début et au cours de la IIe dynastie dans les faits de l'onomastique royale, et depuis la IIIe dans l'évolution de la titulature, les traits les plus marquants de cette autre histoire étant l'acceptation, par le roi, de la qualité de *Fils du Soleil,* qui fait son apparition au début de la IVe dynastie et s'affermit progressivement ensuite, en attendant que la mainmise de la religion solaire sur la personne pharaonique soit devenue complète, à la Ve dynastie. Mais quand ainsi le roi devient *Fils du Soleil,* en la personne de Khephren, pour la première fois à notre connaissance, ne s'impose-t-il pas irrésistiblement de mettre cette victoire du nouveau dieu royal en relation directe avec le recul dans l'ombre du vieil Horus, que marque la disparition de sa fête justement à la même époque?

C'est en effet que, dans l'accomplissement de pareille évolution religieuse, bien évidemment, le roi perdait de sa qualité *horienne* primitive tout ce que sa nouvelle qualité *solaire* gagnait en signification et en importance. Mais la *Procession d'Horus* ne devait pas mourir complètement, tout au moins jusqu'à la fin de l'Ancien Empire. Comment se déroulait matériellement la fête, cela ne nous est point expliqué; nous voyons seulement qu'elle était menée par le fleuve, le dieu sur la barque traditionnelle des représentations, que cette navigation était le «triomphe» horien par excellence, et qu'on la conduisait, probablement, d'un bout du pays à l'autre, car nous avons la chance de la trouver évoquée à Koptos, pour les charges qui résultent de son «passage» et dont le roi Merire Pepi avait donné immunité au domaine funéraire de la reine *'Ipw·t* [1]. La charte, très brève, est rédigée en termes de tout significatif intérêt, le sanctuaire ayant obtenu du Pharaon notamment, outre la dispense générale de toutes obligations de «passage», concernant

[1] Weill, *Décrets royaux,* p. 41 et pl. VII.

toutes personnes officielles [1], une interdiction spécialement formulée du «passage de cette chapelle», par la *Procession d'Horus.* Il n'y a point de chances, cependant, pour que le roi de la VIe dynastie se fût affranchi, dans une mesure quelconque, de l'obédience *solaire;* Horus pharaonique n'était plus, dès cette époque, qu'une formule de titulature, indestructible évidemment mais vidée, depuis longtemps, de sa substance réelle et de sa vertu, et quant à la procession cultuelle sur le fleuve, elle ne devait plus représenter autre chose qu'une luxueuse et coûteuse survivance.

III
LES GRANDS DIEUX EN SCÈNE À LA FÊTE SED, DANS LES REPRÉSENTATIONS DE L'ANCIEN EMPIRE

A propos des *événements-dates* mentionnés sur les plaquettes de la Ire dynastie, au paragraphe initial du présent chapitre, nous avons été conduits à passer en revue les évocations de la *fête Sed* à cette première époque; nous avons vu que la fête paraît, dès le moment des origines pharaoniques, définie par de luxuriantes images pictographiques sur les monuments de *N'r-Mr* puis de l'Horus *Wdj-mw,* seulement nommée et déterminée graphiquement de manière simple chez les derniers rois de la dynastie, mais toujours sans l'accompagnement de quelque autre figuration ou commentaire qui nous éclaire sur l'accomplissement des cérémonies. Il faut descendre jusqu'à la IIIe dynastie pour trouver, parmi les beaux reliefs sur pierre qui éclosent à cette époque, quelques informations précises touchant les actes et scènes de la fête.

On a vu décrit, ci-avant (chapitre XIV, § IV), ces panneaux de Memphis d'un roi non nommé, de l'époque de *Ntr-ḫt Ḏśr* sans doute, où l'on voit le Pharaon en six tableaux de *fête Sed,* toujours précédé du grand chacal *Ouvreur des chemins* sur son enseigne, mais trois fois pour le *Sud* et trois fois pour le *Nord,* avec la couronne correspondante chaque fois et en présence de la déesse Vautour d'El-Kab ou de la déesse Uraeus de Bouto. La mise en scène de ces grandes compagnes du sanctuaire horien du Sud et de celui du Nord, devant le roi, respectivement, dans sa fonction de *Roi du*

[1] Cette immunité générale des charges de «passage» est également accordée, par plusieurs décrets de Neferkare Pepi, au grand temple de Koptos, et par Merire Pepi, dans son décret de Dahchour, au vieux domaine funéraire de Snéfrou. Voir *Décrets royaux,* p. 30, 45-46, 55.

Sud et dans sa fonction de *Roi du Nord,* accuse en pleine lumière le caractère *horien* de la fête dans ces représentations : c'est *Horus* pharaonique qu'on voit là debout, à l'état pur comme aux premiers jours de l'instauration pharaonique. Voici toutefois un autre dieu qui paraît dans l'un des six tableaux, le seul où le roi se montre dans l'exercice d'une *course de fondation :* c'est un tableau du *Sud,* et la divinité honorée en cet accomplissement est le « Seigneur de *Ḫmnnw* », donc Thot de la grande Hermopolis. Le tableau l'appelle aussi *Ḥḏ wrw,* un nom que nous avons commenté ci-avant, le rencontrant sur une plaquette de la Iʳᵉ dynastie : on se rappelle que ce *Grand Blanc* ou *Grand des Blancs,* dont la figure est celle d'un cynocéphale assis, en une posture particulière, est identifié avec Thot aux formules des Pyramides, appellé aussi *'Ipjw* et montré dans la condition d'une relation particulière avec le chacal *Ouvreur des chemins,* comme il paraît ressortir d'ailleurs de la disposition des images et légendes au tableau de Memphis lui-même.

Sur la plaquette de la Iʳᵉ dynastie qu'on vient de rappeler, d'autre part, deux *événements* définissent ensemble la date-année, le *šmśw Ḥr* « procession fluviale d'Horus », et une certaine *procession fluviable de Thot* sous sa figure et son nom de *Ḥḏ wrw.* Si ce voisinage des noms et des choses n'est pas fortuit, il comporte l'indication que dès la Iʳᵉ dynastie, les célébrations de Thot d'Hermopolis étaient mises en contact avec celles mêmes de l'Horus pharaonique et peut-être trouvaient une place dans leur cadre. On le croirait volontiers d'après les autres représentations de *fête Sed* de la IIIᵉ dynastie que nous avons, plus explicites que celles de Memphis et dans lesquelles on retrouve, comme à Memphis, le *Grand des Blancs* dans le cadre des célébrations horiennes.

Nous avons déjà considéré (notamment chap. v ci-avant, § I) ces six beaux reliefs sur dalles de pierre encastrées au fond des niches décorées, dans les *chambres émaillées* des souterrains de la pyramide à degrés de Saqqarah et du mastaba de la face méridionale de la grande enceinte [1]. Trois de ces « stèles » sont sous la pyramide, trois sous le mastaba, assez capricieusement réparties, le lot total comportant trois tableaux du roi faisant la *course de fondation* pour une divinité déterminée et trois tableaux du roi en « station » ou « visite » (, *'ḥ'*) dans un sanctuaire : comme il a été expliqué, en référence notamment aux représentations de *fête Sed* du temple solaire de la Vᵉ dynastie, ces *visites* sont rendues par le roi à quelques divinités éminentes, choisies parmi celles de la Haute Egypte et de la Basse Egypte et représentant ces deux moitiés de l'univers pharaonique, rassemblées sans nul doute dans les chapelles

[1] Firth-Quibell, *The Step Pyramid,* pl. 15-16-17 et 40-41-42.

encadrant la cour de la cérémonie. Or, comme nous avons déjà noté, les trois tableaux de « visite » montrent le roi dans l'acte de *'ḥ'* :

— avec la couronne blanche, à , c'est-à-dire chez Horus d'Edfou (sous la pyramide);

— avec la couronne blanche, au , le propre sanctuaire horien d'Hiérakonpolis (sous le mastaba);

— avec la couronne rouge, à , c'est-à-dire chez Horus de Létopolis (sous le mastaba).

Quant aux trois *courses de fondation,* elles sont faites pour les dieux suivants :

— avec la couronne blanche : déterminé par la figure complète de ce *Blanc des Grands,* c'est-à-dire Thot d'Hermopolis du Sud (sous la pyramide);

— avec la couronne blanche : (*sic*), « Celui né à l'angle du Sud » (sous le mastaba);

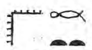
— avec la même couronne, sans nul doute (la tête du roi détruite) : , la même divinité une deuxième fois (sous la pyramide).

Au total, comme on voit, le Pharaon est en scène cinq fois comme *Roi du Sud,* en l'honneur de divinités du Sud, une seule fois comme *Roi du Nord,* devant le dieu de Létopolis; et toutes les *fondations* sont faites au titre de la Haute Egypte, pour Thot d'Hermopolis et, protagoniste de deux des tableaux comme une personne de dominante signification, une mystérieuse figure « à l'angle méridional » dont il est de capitale importance que nous puissions définir au moins la nature, pour comprendre l'esprit dans lequel cette collection de dieux représentatifs a été composée.

Ce dieu est nommé rarement. Kees, jadis, l'avait rencontré dans un tableau de 51 figures de divinités memphites à Abydos, et noté que, de ce , il ne connaissait pas d'autre mention [1]. De l'écriture de son nom à Abydos il ressort cependant, renseignement de valeur, qu'il s'agit d'un Horus-faucon, « Horus à l'angle du Sud », sous la particulière figure de l'oiseau-momie qui est aussi celle de l'Horus de Létopolis. Nous n'en savons point davantage quant à lui. Et non plus ne sommes informés sur ce qu'était l'*Angle méridional,* bien que certaine *année* de la Vᵉ dynastie, au tableau de Palerme, soit celle de « ériger la barque *Mꜣn·t* à l'Angle méridional » [2], et qu'ailleurs aux mêmes *Annales* on voie parler de l'*Angle du Sud* et de l'*Angle du Nord* en formule de symétrie, dans une case d'année d'« ériger la Couronne blanche de *Śnfrw* au-dessus de

[1] Kees dans *Rec. de travaux,* XXXVII (1915), p. 71, 76; cf. Kees, dans *Ä. Z.,* LXIV (1929), p. 103.

[2] *Palerme,* verso, ligne 5, n° 2, règne de *Nfr-ir-kꜣ-R'.*

l'Angle du Sud, et la Couronne rouge de *Śnfrw* au-dessus de  l'Angle du Nord » [1].

Voici, donc, siégeant à la *fête Sed* de Saqqarah, quatre dieux *Horus,* savoir celui d'Hiérakonpolis, celui d'Edfou, celui de Letopolis et celui de l'*Angle du Sud.* Le procédé de composition de cette assemblée se laisse reconnaître, consistant à grouper, autour de l'Horus pharaonique lui-même du *pr wr* du Sud, quelques autres des grands Horus dont les sanctuaires parsemaient tout le pays, et dont on cherchait à poser, sans nul doute, que le nom et la figure les apparentaient tous ensemble. Au sein de cette famille, l'Horus memphite de l'*Angle du Sud* est curieusement énigmatique; on ne peut que supposer que le Pharaon de la IIIe dynastie, Memphite en toute probabilité, avait une dévotion particulière à ce dieu local, évoqué de préférence dans les représentations de la fête (dans l'une et l'autre des deux chambres souterraines), où la *course de fondation* est faite pour lui, en même temps seulement que pour Thot d'Hermopolis, l'unique divinité étrangère à la famille horienne que l'on voie introduite dans son cercle.

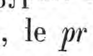
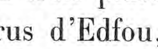
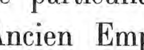
Il est digne de remarque que, parmi ces figures représentatives du pays, une seule est prise en Basse Egypte, — c'est un Horus, celui de Létopolis — et qu'il suffit au roi, une fois seulement sur six, d'être représenté officiant au titre du Nord. C'est un indice, à enregistrer à côté de tous autres, de la prééminence qui restait acquise au Sud, vis-à-vis du Nord, dans les formules et le rituel de la royauté; position dont le principe semble avoir été suivi, quant à l'organisation de la *fête Sed,* jusqu'à la fin de l'Ancien Empire.

La théologie royale qui ordonne la compagnie des dieux de Saqqarah est, comme on voit bien, d'un esprit *horien* très pur, dans lequel on croit bien sentir la volonté d'une restauration, d'un retour à la définition royale des origines, lorsqu'on se rappelle que *Set* avait pris le pas sur *Horus* dans la personne du Pharaon dans la dernière partie de la IIe dynastie et que le prédécesseur même du grand Horus *Ntr-ḥt,* probablement son père, avait dû recourir aux formes de la dualité horo-séthienne et de l'insistante affirmation des *deux sceptres réunis,* pour préparer le retour à l'étiquette horienne traditionnelle. Au temps de son triomphal successeur, ce retour est parachevé; les mises en scène de sa *fête Sed* le soulignent d'autant plus vivement qu'à la Ve dynastie nous allons voir le grand *Set* de Haute Egypte, en *fête Sed,* installé sur la même ligne que les figures horiennes représentatives.

Quant à Thot d'Hermopolis, dont la présence dans le cadre *horien* pur des célébrations de la IIIe dynastie (Saqqarah et Memphis) pourrait être surprenante, nous rappelions tout à l'heure que sa position d'associé d'Horus paraît attestée dès la

[1] *Palerme,* recto, ligne 6, n° 4.

Ire dynastie, en même temps que d'anciennes formules religieuses le font voir en relation avec le chacal *Ouvreur des chemins.* On arrive à imaginer qu'aux premiers temps de l'instauration pharaonique, lorsque le roi du nouveau régime se fit Horus et, libérant Horus de l'ancienne position d'égalité avec les images des associés de la période de la conquête, n'admit plus que le grand *chacal du Sud* pour être son soldat et son introducteur (évolution étudiée ci-avant, voir chapitre IX), il se trouva que parmi les autres dieux importants de Haute Egypte celui d'Hermopolis bénéficie d'une distinction de même ordre et, dans le cadre des combinaisons nouvelles, fut agrégé en quelque manière à l'organisation horienne dans laquelle l'*Ouvreur des chemins* avait place.

Au temple solaire de la Ve dynastie, le déroulement des scènes de la *fête Sed* était représenté en action, assez complètement pour que malgré l'état lamentable dans lequel en furent retrouvés les lambeaux, on pût rétablir les lignes de l'ensemble. Nous avons rappelé (voir ci-avant, chap. V, § I) qu'un acte important des accomplissements consistait en la procession du roi, suivi d'une escorte de divinités représentées par les enseignes, pour se présenter successivement devant quelques grands dieux de la Haute Egypte et de la Basse Egypte. La marche processionnelle pour le Sud fait station en trois places, au , le *pr wr* d'Hiérakonpolis, à  , soit chez Horus d'Edfou, et à , la maison de Set d'Ombos; la marche pour le Nord, qui tient moins de place sur la muraille, comporte une seule visite, au sanctuaire , celui d'Horus *de Libye.* La même position subalterne de la Basse Egypte continue de se manifester, comme on voit, par cette inégalité numérique. C'est toujours, d'ailleurs aussi, un dieu Horus qu'on voit en scène pour la représenter, une particulière figure du Delta occidental qu'on rencontre assez fréquemment à l'Ancien Empire, nommée , le « Libyen Horus au bras éminent », ainsi désigné au temple funéraire de *N-wśr-rʿ,* également en fonction dans les tableaux de fête de Thoutmès III à Karnak et d'Osorkon à Bubaste. Nous avons suggéré que cette divinité de la frontière de l'ouest, forcément un dieu très important de la Basse Egypte, pourrait être l'Horus de Létopolis lui-même, mais cette identité n'est rien moins que certaine; on a indiqué, tout aussi bien [1], qu'*Horus libyen* serait le dieu Faucon du IIIe nome traditionnel, le *Libyque* ou « Occidental », tout à fait au Nord.

Au stade final de l'Ancien Empire, chez Pepi II, nous retrouvons à la grande fête, du côté des dieux du Sud, *Set,* dans une compagnie de figuration très endommagée (il

[1] Voir notamment Kees, *Horus und Seth,* II, p. 64.

y manque tous les noms de divinités), où l'on relève notamment la présence de *Min* de Koptos : chaque figure accompagnée de la *Chapelle du Sud* en rappel, et de la mention réitérée des « Âmes de *Nḫn*»; tandis qu'en symétrie avec ces grands dieux, pour représenter le Nord on n'a rien, à ce qu'il semble, que d'obscures divinités de la personne royale telles que *Dw*ꜣ*-wr* (pour cette personne voir ci-avant, chap. VI, note annexe III), *ʾI*ꜣ*ḳś* et *Ḥpj*(?), que l'image de la *Chapelle du Nord* dûment accompagne [1].

Quant au groupe des divinités auparavant élues pour représenter le Sud, au temple solaire de la Ve dynastie, il est constitué par l'Horus pharaonique lui-même du *pr wr,* au centre en quelque sorte (déjà en scène dans la même fonction chez le roi de la IIIe dynastie), encadré par Horus d'Edfou et Set d'Ombos. La juxtaposition de ces deux dernières figures est hautement représentative de la dualité *horo-séthienne* de la personne pharaonique, par identification de sa nature d'*Horus* et de sa nature de *Set,* respectivement, avec les personnes des deux grands dieux qui siégeaient en deux points de la Haute Egypte [2]. Mais *Horus et Set* en association, dans le service ou la représentation de la personne royale, n'avaient point besoin généralement de telles localisations précises; on les voit dans l'exercice de leur action commune aux tableaux de fête du Nouvel Empire, par exemple chez Thoutmès III à Karnak, où ils amènent le roi jusqu'au trône [3], chez Hatchepsout à Deir el-Bahri, où ensemble ils imposent à la reine la Couronne blanche et la Couronne rouge, successivement, dans les deux pavillons [4]. Et nous savons bien aussi que le roi, qui avait dû accepter d'être *Horus-Set,* très peu de temps après l'instauration pharaonique et horienne, fut conduit, vers la fin de la IIe dynastie, à confirmer très affirmativement cette qualité *horo-séthienne,* toujours conservée plus tard (malgré les atténuations de forme que nous y voyons intervenir à partir du Nouvel Empire) en marge de la qualité *horienne* fondamentale et de la qualité *solaire* acquise au cours de la période memphite (voir notre étude des faits d'*Horus et Set* dans le mythe pharaonique, ci-avant, chapitre XII, § II).

[1] JÉQUIER, *Le monument funéraire de Pepi II,* II. *Le Temple,* pl. 53, 60. Cf., sur cette double représentation en symétrie, ce qui est noté ci-avant, chap. V, § II.

[2] Horus et Set sont représentés parfois, sans référence à Edfou ni à Ombos, comme régnant côte à côte sur la Haute Egypte : en ce texte, par exemple, d'un sarcophage du Moyen Empire où nous trouvons (*Ä. Z.,* XLVII, p. 126) : « Horus et Set, les deux Seigneurs, les deux Grands à la tête du pays du Sud ». Souvent aussi, comme on sait bien, des tentatives sont faites pour partager le monde entre les deux dieux; nous avons eu l'occasion, analysant le mythe d'Horus et Set à l'état pur, puis en insertion dans la légende osirienne (voir ci-avant, chap. XII, § I), de considérer la difficulté et l'incertitude de la répartition géographique.

[3] KEES, *Untersuchungen zu den Reliefs aus dem Re-Heiligtum,* dans *Abh. Bayer. Ak.,* 1922, fig. 1-3.

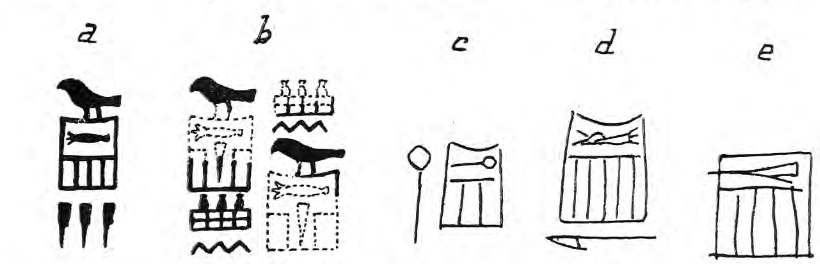
[4] Voir MORET, *Caractère religieux,* p. 92-93 et suiv.

CHAPITRE XVII

PROBLÈMES DE LECTURE

I. LE TITRE OU SERVICE *ḤḎ SJN*

La titulature d'Horus de *Nʿr-Mr* est rédigée, comme on sait, en formes variables dont le rapprochement fait voir, de la manière la plus heureuse, que des deux éléments de la désignation personnelle le premier seul, celui exprimé par le poisson *nʿr,* constitue proprement le *nom d'Horus,* le deuxième terme, écrit par le ciseau *mr,* pouvant aussi bien ou manquer complètement, ou être consigné à l'extérieur du cadre du nom d'Horus, à côté ou à la suite : d'où il ressort que *Mr* est un autre nom du roi, indépendant du nom divin, et qu'on introduit dans le rectangle de la demeure horienne à volonté et sans obligation nécessaire, tout à fait comme nous le voyons faire, plus tard, dans la présentation de nombre de titulatures de l'Ancien Empire memphite [1]. Rappelons la rédaction, *a* ci-contre, en lignes continues sur



un cylindre [2], dissociant nettement du nom d'Horus le *Mr* répété sur rangée inférieure; sur un autre cylindre, la rédaction *b* en lignes continues [3], où le nom *Mr* est dans le cadre comme d'habitude; celle enfin des grossières gravures, à la pointe sur poteries, *c* et *d* ci-dessus [4], avec le nom *Mr* en dehors d'un cadre d'Horus *Nʿr*

[1] Cette séparation des éléments de la titulature de *Nʿr-Mr* expliquée depuis longtemps : voir, chez nous-même, *L'Horus Narou, roi Mer,* dans *Rec. de travaux,* XXIX (1907), p. 33-34.

[2] *Royal tombs* II, XIII, 91 et 92.

[3] *Royal tombs* II, XIII, 93.

[4] PETRIE, *Tarkhan* II, VI (= XX), nos 1702, 1100.

sans la figuration du faucon, *e* ci-dessus [1] où le même cadre d'Horus sans l'oiseau est complètement seul.

Cette libre fantaisie dans la présentation de la dénomination royale nous permet d'accueillir sans surprise d'autres compositions qui font voir dans le rectangle horien *N'r-Mr* au complet avec, en outre, à côté des noms royaux dans la clôture même, d'autres mentions qui, de toute évidence, ne représentent pas des noms du roi. Voici trois légendes royales dont chacune, répétée indéfiniment sur deux lignes, couvre sans plus la surface d'un cylindre, les empreintes des trois cylindres recueillies dans une seule tombe [2] :

1 2 3



Les signes ou groupes qui accompagnent *N'r-Mr* sont déchiffrables. Le signe vertical qui, dans la composition 1, encadré de deux pastilles rondes, montre une tige droite couronnée d'une touffe végétale, se retrouve en 2, sorti du cadre où restent admises les pastilles, et sous une forme quelque peu différente en laquelle on reconnaît assez bien le de l'écriture habituelle, la massue *ḥd* munie de ses appendices ou cordons d'attache. L'histoire graphique de cette massue, qui équivaut à un signe de végétal, est parallèle à l'histoire étymologique des mots *ḥd* ainsi écrits, et facile à restituer. Il suffit, pour cela, d'observer que le nom du végétal *ḥd*, bien connu et qui est l'*oignon*, est souvent écrit, à l'origine même, par l'idéogramme tout nu de la *massue*, ou , ce qui montre que la «massue» est appelée *ḥd* d'après sa ressemblance avec la tige végétale couronnée du gros bulbe sphérique. On n'oublie point, d'ailleurs, le sens de *blanc* qui appartient également au vocable et bien évidemment se rattache, non à une image de massue, mais à celle du bulbe blanc de l'oignon. Quant au nom du végétal, une fois l'idée de *massue* bien différenciée de la sienne, on l'écrit de préférence avec *ḥd* fonctionnant en simple phonétique, , par exemple, une *botte d'oignons enveloppée* (cf. les variantes graphiques que fournit *Pyr.* 79), plus tard de même [3], [4], cependant que couram-

[1] *Ann. du Service*, VIII (1907), p. 135 et pl. III (dans Garstang, *Excavations at Hierakonpolis*, etc.).

[2] Petrie, *Tarkhan* I, pl. II.

[3] Lepsius, *Aelteste Texte*, pl. 40.

[4] Dümichen, *Hist. Insch.*, 35.

ment on continue d'écrire et , etc. pour «bourgeons» [1]. Sur nos cylindres de *N'r-Mr*, cependant, quelle est la signification de l'idéogramme ?

Dans une pareille mention, qui désigne forcément un officier ou un service, ce *ḥd* s'expliquera le plus naturellement en recourant au radical, dépouillé du factitif en *ś-*, de etc. bien connu à l'Ancien Empire et au Moyen Empire et qui signifie à peu près «inspecteur», «clarificateur», comme il est vérifié d'ailleurs par l'emploi de au figuré pour dire «éclaircir» quelque chose : d'après quoi le primitif et simple *ḥd*, office ou agent, aurait le même sens d'«éclaircissement» ou «détermination précise», en somme *service* ou *office* [2]. Sur nos cylindres, cependant, l'objet de l'office est exprimé par l'idéogramme de deux pastilles rondes, qu'il faut chercher à comprendre.

Ce difficile petit problème est résolu, peut-être, par la juxtaposition des formes 2 et 3 de nos cylindres, où le couple des deux rondelles paraît interchanger avec un autre idéogramme , celui de l'oiseau *t3* [3]. Car la langue et l'écriture habituelles connaissent un mot *t3* (déjà courant aux *Pyr.*), et utilisé dans les plus anciens tableaux d'offrandes, dont le sens est celui de *boulette* ou *pastille*. Cet objet, dans l'appellation qui nous occupe ici, *ḥd t3*, «inspection du .....», ne serait-il point

[1] Notamment *L. D.* II, 85, 69, dans la liste d'offrandes.

[2] Une appellation très similaire d'apparence, graphiquement et significativement, est celle exprimée par (=) *wd* «ordonner», notamment dans le titre bien connu de l'Ancien Empire «celui qui ordonne les paroles» : les signes *ḥd* et *wd* se ressemblent (cf. Gardiner, *Grammar*, signes T, 3, 4 et V, 24, 25), phonétiquement les mots aussi, mais en précision ce sont des mots très différents.

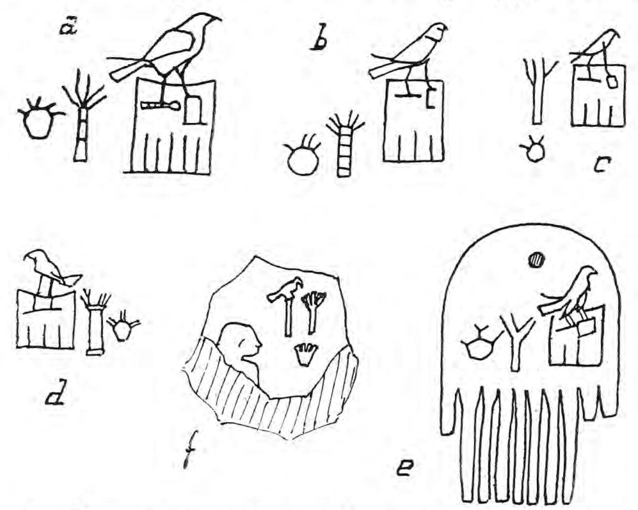
Il est intéressant de noter que ce *wd mdw* semble prendre forme, à la IIIe dynastie, comme variante d'expressions antérieures (usitées encore à la IIe dynastie) *d3 mdw* et *ḥr-tj mdw* (voir *IIe et IIIe dynasties*, p. 102, 264, 268-269), le cercle de ces expressions équivalentes se fermant parfaitement, en quelque sorte, sur une quatrième forme , fréquente aux cylindres de la Ire dynastie. Nous les avons, jadis, rapprochées toutes et montré (*IIe et IIIe dynasties*, p. 102, 107) que *d3* — participe dans *d3 mdw* et substantif dans *ḥr d3*, l'agent ou bien l'objet de l'acte — s'explique par la réduction au radical simple, sans le factitif, de *śd3* rencontré plusieurs fois, aux IIe et IIIe dynasties, dans le titre , ce dernier mot n'étant autre, d'ailleurs, que etc. de la langue classique, bien connu comme signifiant «scellement». D'après l'emploi du mot radical dans *d3 mdw* et son interchangeance, à cette place, avec *wd* (précité dans *wd mdw*), on voit que ce *d3* primitif ne peut signifier autre chose que «déterminer», «arrêter», etc.

Ce développement au factitif de *d3* en *śd3*, de la Ire à la IIe dynastie, est particulièrement intéressant pour nous ici, parce qu'il est exactement parallèle au développement de *ḥd* primitif en *śḥd* (significations et emplois très voisins des autres) que nous induisions ci-dessus et dont la considération nous a entraîné à celle des termes de fonction analogue.

[3] Cet oiseau du cylindre de Tarkhan est le *t3* assez nettement, et déjà Maspero l'avait lu ainsi (Petrie, *Tarkhan* I, p. 21).

la pastille de terre sur laquelle est apposé un sceau, c'est-à-dire « sceau » ou « scellements » en général [1], en conformité exacte avec la signification d'un autre idéogramme en forme de pastille de terre, celle de l'objet etc. *šjn* de l'Ancien Empire, qui est notamment l'*argile*, la terre à brique, à poterie et à figures, et le « sceau » d'argile lui-même? Il paraît bien d'ailleurs qu'au temps même où nous sommes, soit au début de la Ire dynastie, un nombre important d'inscriptions nous conservent la mention déchiffrable de certain *ḥḏ šjn*, « inspection du scellement », que nous allons essayer de connaître.

Voici, reproduites ci-dessous, les inscriptions que portent six objets en provenance d'Abydos, deux petites plaquettes d'ivoire, deux vases en pierre, un peigne d'ivoire (tous cinq au nom de l'Horus *ʿḥꜣ*), enfin une petite stèle [2]. Dans le groupe de deux signes qui vient uniformément derrière le nom royal, la figure verticale avec son couronnement en touffe s'accuse en toute certitude comme étant ce même *ḥḏ*, dans le dessin primitif du végétal, dont nous relevions tout à l'heure les caractères (on remarquera la similitude de la tige striée en anneaux, aux plaquettes *a* et *b*, avec la *botte ficelée* de certaines des figures aux textes de *Pyr.* 79). Quant au deuxième signe

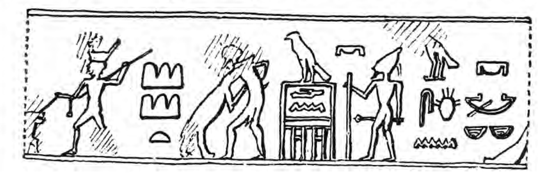


du groupe, une sorte d'ovale de galbe analogue à celui de la figure, mais avec

[1] Touchant l'interprétation de l'inscription du cylindre, avec la titulature d'Horus dans laquelle ce mot *tꜣ* a été inséré, mentionnons, d'un mot et pour mémoire, les vues tout à fait singulières de Mlle A. Hertz dans *Revue de l'Egypte ancienne,* II (1929), p. 128-129, dont il faut rapprocher le non moins étrange *Nâr-Mertha or Nâr-Ba-Thai?* de V. Vikentiev dans *J. E. A.*, XVII (1931), p. 67 et suiv.

[2] *a* : (plaquette) : *Royal tombs* II, III, 1. — *b* (plaquette) : Jéquier-Morgan, *Recherches* II, p. 241, fig. 814. — *c* (plat d'albâtre) : *Recherches* II, p. 241, fig. 813. — *d* (fragment de vase) : *Nouv. fouilles* I, pl. XXXIII. — *e* (peigne d'ivoire) : *Royal tombs* II, III, 20. — *f* (stèle) : Caire n° 14.626, *Archaic Objects* (dans *Cat. général Caire*), p. 295 et pl. 61, en provenance des trouvailles Amélineau.

des barbes en jaillissement irrégulier en haut et sur les côtés, et que nous retrouverons en fréquent emploi dans les gravures de cylindres de *Wḏj-mw* et de ses successeurs, le nom de l'objet qu'il représente nous est fourni, par grand bonheur, écrit en toutes lettres dans l'une des remarquables légendes des cylindres *au harponneur* de l'Horus *Wḏj-mw,* qu'il y aura grand profit à examiner, à cette occasion, ici même.





Voici, restituées au trait d'après les photographies, ces deux compositions [1], qui montrent le roi (Horus *Wḏj-mw*, ou *Sm·tj*), coiffé successivement des deux couronnes et en diverses attitudes, tout particulièrement luttant avec l'hippopotame ou réduisant le monstre à la pique, en une action qui rappelle immédiatement celles du dieu conquérant en bataille, sur le fleuve, contre les incarnations de la puissance ennemie, dans la légende de l'Horus d'Edfou. Ici, pour mieux souligner le caractère conquérant et triomphal du roi dans l'accomplissement de ce geste horien, on fait marcher devant lui l'enseigne de l'*Ouvreur des chemins* (comme plusieurs fois ailleurs à la Ire dynastie, et dès le règne de l'Horus *Ḏr,* voir chapitre IX ci-avant), et l'enseigne de la guerrière *Mꜣfd·t,* dont l'évocation sur les monuments de *Wḏj-mw* est assez habituelle [2]. Ces dernières figures, cependant, se trouvent seulement au deuxième de nos cylindres, guère commenté jusqu'à ce jour, tandis que le premier a été mis en discussion de manière intéressante par Borchardt en 1917, Capart

[1] Premier cylindre : empreintes *Royal tombs* II, VII, 5, 6 (tombeau T); deuxième cylindre : empreintes *Royal tombs* I, XXXII, 38, 39 = XII, 7 (même tombeau).

[2] Morceau, en assemblage, de *Royal tombs* I, VII, 4 + II, VII, 10 ; vase *Royal tombs* II, VII, 7 ; gravure Emery, *Hemaka,* p. 61. L'enseigne de la déesse, figurée sur plusieurs des monuments de notre roi, la lionne grimpant verticalement le long du *šmś,* met en image certaine qualité de la déesse d'être la *Suivante,* ou bien en relation étroite avec quelque *Suivante,* ce qui est paraphrasé en *Pyr.* 230. Voir d'ailleurs, sur *Mꜣfd·t* aux monuments de la Ire dynastie, G. B. Delapierre dans *Revue d'Egyptologie,* IV (1940), p. 220-221, et cf. nos indications sur l'un d'eux ci-avant, chapitre XIII.

en 1919, puis Sethe en 1922 [1] : Sethe y reconnut la représentation de trois figures ou groupes *en or,* séparés par les légendes royales, dont celle de droite sur notre croquis, en avant du tableau du roi harponnant l'hippopotame, comporte mention de la « barque du *Double Seigneur* », précédée d'un groupe dont le signe supérieur est mutilé et que Sethe n'a pas hésité à restituer et lire *mśn,* par identification avec les écritures connues du mot , , , aussi , qui désigne les « piquiers » d'Horus à Edfou. C'est dans ce groupe que ce trouve le signe qui nous entraîne en ce commentaire. Quelle y est sa fonction? Sethe pensait y voir une forme ancienne de ce même qui vaut *mśn* ou *mśn·w* et sert à écrire le mot déjà au Moyen Empire. Une explication plus simple sera meilleure sans doute, consistant, d'après la manière dont ses composants élémentaires encadrent le signe, à reconnaître en lui la figure de l'écriture classique [2], la *balle de glaise* aplatie en éclaboussures, dont la valeur phonétique *śjn,* attestée par exemple dans etc. « messagers » (cf. *Pyr.* 1499), provient du nom du primitif objet , , etc., l'« argile » à poterie, à brique et à modelage, et aussi le « sceau » d'argile lui-même, la terre aplatie et repoussée par l'apposition du cachet. Entendons bien que sur notre cylindre, nous sommes entièrement d'accord pour lire le nom de *mśn·w,* le « harponneur », au corps duquel nous voulons seulement retrouver la pastille à pointes jaillissantes, en phonétique *ś[j]n* dans le cadre de sa composition élémentaire.

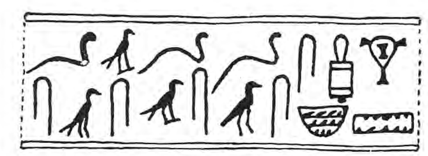
Cette analyse aboutit, comme on voit, à livrer la lecture du signe tel qu'on le rencontre, en idéogramme, dans le groupe qui suit le nom de l'Horus *ʿḥ;* aux six inscriptions reproduites plus haut, et même à expliquer ce groupe, si l'on accepte que le mot *śjn* ainsi décelé à cette place y désigne le « scellement ». Car alors *ḥḏ śjn* de ces petits textes est l'« inspection du scellement » des biens du roi, en homonymie avec le *ḥḏ t;* des cylindres de *Nʿr-Mr* que nous avons déchiffrés au début, si bien que sur les uns et les autres de ces monuments des deux règnes nous aurions la mention, différemment présentée, d'un seul service, celui de l'« inspection du scellement de l'Horus *Nʿr-Mr* », de l'« inspection du scellement de l'Horus *ʿḥ;* ».

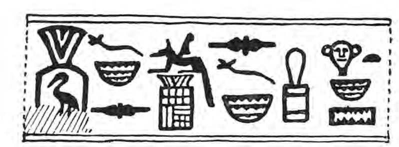
Relevons, avant d'aller plus loin, qu'une composition graphique très analogue à celle de la syllabe *ś[j]n* sur notre cylindre de *Wḏj-mw,* se rencontre dans un tableau

[1] Borchardt, *Die Annalen und die zeitliche Festlegung* etc. (1917), p. 36 et n. 1 ; Capart, dans *C. R. de l'Acad.,* 1919, p. 406 (sur le *Pseudo-Gilgamesh,* p. 404 et suiv. de ce volume) ; Sethe, *msn·w « Harpunierer »,* dans *Ä. Z.,* 57 (1922), p. 137-138 (rappelant son mémoire de *Ä. Z.,* 54, p. 50 et suiv.).

[2] Gardiner, *Grammar,* p. 478, signe N. 32.

célèbre du même règne, celui de la plaquette MacGregor, où, parmi des éléments de légende épars en un certain désordre, figure un groupe à lire forcément *ś-n,* ce qui accuse la valeur de certain syllabique exprimé par une bande incurvée à une extrémité, remplie d'un trait en zig-zag dans sa longueur. La même figure, affectée des particularités graphiques identiques, mais en idéogramme nu (sans les composants phonétiques), apparaît dans une désignation d'office du règne suivant, visant « vignes royales du *Service Rouge* » et « accomplissement du .... des vignes royales » [1], ainsi que dans le fragment d'inscription de la IIIe dynastie reproduit ci-contre [2], où l'on entend parler des choses de l'écriture ou de la gravure. L'objet figuré par l'idéogramme s'appelant *śn,* si l'on admet que le mot, dans ce cas encore, désigne « sceau » ou « scellement » en quelque manière, l'idée se présente que cette bande volontairement déviée de la ligne droite et garnie d'un remplissage pourrait exprimer *l'empreinte imposée par le cylindre sur le grand bouchon conique,* la bande régulière, infléchie à la demande de la surface de la terre, entre les bords de laquelle le dessin se déroule. Cette explication de l'objet serait audacieuse, peut-être, si nous n'avions la chance d'en approcher une vérification, grâce aux textes de deux cylindres de la Ire dynastie dont voici les tracés [3] :


a


b

Le premier porte : « Le préposé à tous les scellements, *D;ś* ». Le titre est identique essentiellement à celui qu'on trouve plusieurs fois, sur les confins de la IIe dynastie et de la troisième, écrit « chargé du sceau de toutes les affaires » [4], considérant d'ailleurs, pour l'explication du terme *śḏ;* de ces divers cylindres, qu'il est bien

[1] Cylindre *Royal tombs* I, XXVII, 68 (règne de).

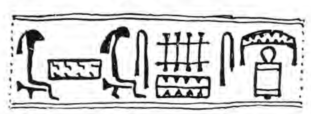
[2] Vase en pierre de la pyramide à degrés : Macramallah dans *Ann. du Service,* XXXVI (1936), pl. II, 7.

[3] *a* : cylindre noté par moi jadis chez M. Blanchard, au Caire, voir *Sphinx,* XV (1911), p. 27; le même, depuis lors, chez Petrie dans *Ancient Egypt,* II (1915), p. 83, et *Scarabs and Cylinders* (1917), VI, n° 154. — *b* : cylindre *Royal tombs* I, XXIX, 86 (tombe Q).

[4] Cylindres *Royal tombs* II, XXII, 190 (tombeau P), XXIII, 201 (tombeau V).

connu aux temps classiques, écrit , etc., «scellement». Au deuxième de nos cylindres, on a la même appellation dans un rédigé plus chargé et en partie plus difficile : «Le défunt (*ỉ;ḫw sḫn-w,* on connaît l'expression et le sens), préposé à tous les scellements d'Anubis (*ḫr šśt;*), *Sf-nb* (ou *Nb-sf*)»[1]. Dans l'une et l'autre des deux inscriptions, cependant, nous voyons l'écriture du mot *šḏ;* complétée par un signe horizontal rectangulaire, rempli de figurations diverses, quelconques, croirait-on, tels de capricieux hachurages, et comme si leur intention correspondait à l'idée de ce que la surface d'un «sceau» peut faire voir : il ne semble pas téméraire, en ce déterminatif ou cet idéogramme *šḏ;*, de reconnaître le rectangle d'impression du cylindre sur la terre, avec le rappel des figures dans le cadre de la bande; et l'analogie nous autorisera, alors, à interpréter de la même manière la bande de tracé et de garniture quelque peu différents que plusieurs inscriptions nous faisaient voir tout à l'heure et qui porte le nom de *šn*. D'après tout cela, comme on voit, cette figuration d'un *cachet imprimé par un cylindre* est susceptible d'être appelée de noms divers, *šn* (= *šjn,* sans nul doute), ou bien *šḏ;*[*·jt*].

Voici deux autres cylindres encore de «préposés aux scellements» dont les textes montrent le nom du sceau *šḏ;* écrit avec l'idéogramme de la bande rectangulaire dessinée[2]. Le premier est ce cylindre en pierre d'Univ. College que nous avons reproduit et étudié ci-avant (chap. xv, § III) pour l'explication de l'objet , à lire *ḥm,* «abondances» ou «plénitudes» liquides, qui figure dans l'expression, bien détaillé phonétiquement, en liaison phraséologique avec la désignation de l'officier : , à transcrire sans nul doute «préposé à tous les scellements de ...». Le deuxième cylindre porte la gravure dont voici le développement :



Difficile à expliquer complètement il comporte certainement toutefois, le mot *šḏ;* écrit par le sceau lui-même avec complètement phonétique (comme au cylindre *a* reproduit ci-dessus) et, au-dessus de l'idéogramme du cylindre, une figure non encore rencontrée dans laquelle nous proposerons de voir une autre représentation de la *pastille de glaise* écrasée par le sceau et s'échappant en jets, lue *šjn* en d'autres mots que nous avons expliqués un peu plus haut.

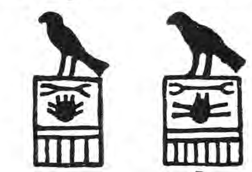
[1] Ce nom de personne, non attesté ailleurs à notre connaissance, serait de sens intelligible grâce au mot , etc., qui signifie *douceur* ou *bienveillance.*

[2] Publiés par Petrie, *Ancient Egypt,* 1914, p. 69, n° 23 = *Scar. and Cyl.* (1917), IV, n° 110; *Anc. Eg.*, 1915, p. 79, n° 86.

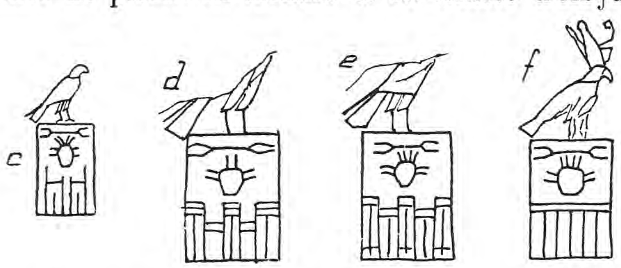
II. LA PASTILLE *ŠJN* ET LES NOMS ROYAUX ET

Revenons maintenant à l'idéogramme de la pastille ovale, quelque peu semblable au signe mais avec les saillies en éclaboussures filiformes, qui, rencontré dans une appellation fréquente chez l'Horus *ʿḥ;* s'est manifesté à nous comme représentant le mot *šjn*. Il est employé, au cours de la deuxième moitié de la dynastie, dans l'écriture de plusieurs expressions fréquentes et importantes, dont la lecture demande à être révisée.

Voici d'abord le nom de l'Horus successeur de *Wḏj-mw,* qu'on transcrit et lit habituellement *ʿnḏ-ib*. Aux plus belles des inscriptions de cylindres, le groupe est figuré comme on voit aux exemples ci-contre (*a, b*)[1], avec la figure caractéris-



tique aux touffes en saillie, paraissant bien imposer, pour le nom, une autre lecture *ʿnḏ-šn*. De même tout à fait sur un petit panneau de coffret en bois (*c* ci-contre)[2], sur nombre de pièces en calcaire et en schiste d'Abydos (*d* ci-contre)[3],



de même encore dans deux inscriptions sur albâtre, en quelques sorte jumelles par la composition et les détails du texte, que nous avons reproduites et étudiées ci-avant (chapitre vii) à propos du Château de la *Protection d'Horus* qui intervient dans la rédaction : nous remettons sous nos yeux ci-contre (*e* et *f*) les deux exemplaires du nom d'Horus aux gravures[4].

[1] *Royal tombs* I, XXVI, 57, 61, 63, XXVII, 70, etc.

[2] *Nouvelles fouilles* I, XXXIII, et *Recherches* II, p. 241, fig. 810.

[3] *Royal tombs* I, V, 11, VI, 1, 3, 11, etc.

[4] La première inscription est d'Abydos, publiée d'abord en fragments isolés, *Royal tombs* I, VI, 2, VII, 10, VIII, 11, reconstitution dans *Abydos* I, V, 1; l'inscription jumelle, plus complète, vient de Saqqarah, *The Step Pyramid* (1936), pl. 105, 7-8-9.

La lecture *šn* pour le signe aux touffes n'est point, toutefois, si évidemment certaine que d'après ce qui précède il semblerait. Car voici un titre d'office, très fréquent sur les cylindres de *Wḏj-mw* (en relation souvent avec le *vignoble*), rencontré aussi chez *Šmr-ḫt,* qui invariablement chez ces rois est écrit par 𓄣, les trois signes disposés, dans l'inscription [1], suivant le caprice d'une fantaisie décorative exubérante mais le dernier se présentant, sans exception, avec les touffes au sommet et sur les côtés. Or l'expression serait à lire, non *sḫm ḥr šn,* mais bien *sḫm ḥr ib,* d'après l'écriture avec 𓄣 bien précisé par complément phonétique sur un cylindre de la IIe dynastie qui porte 𓄣 [2], en conformité d'ailleurs avec la lecture de 𓄣 à toutes les époques depuis l'Ancien Empire, *ḥr-ib,* l'« intérieur », le « milieu », la « salle centrale ». Nous noterons, en passant, que ce titre d'officier *sḫm ḥr-ib,* si fréquent à la Ire dynastie, semble être tombé en désuétude immédiatement ensuite.

Faudrait-il croire, en conditions pareilles, qu'un signe foncièrement unique a changé de forme, de la Ire à la IIe dynastie, plus exactement, que c'est déjà la figure du 𓄣 classique que nous avons, tout au long de la Ire dynastie, mais avec les barbes touffues au lieu des appendices du signe du « cœur »? Cela n'est point incroyable, d'autant que le signe du « cœur » de l'écriture habituelle ne représente point une jarre à rebord et anses comme il pourrait sembler (on ne connaît point de vase appelé *ib*), mais bien le viscère lui-même [3], dont on conçoit qu'il puisse être exprimé, à l'origine, par le dessin plus exactement détaillé aux barbes supérieures et latérales représentant les vaisseaux sanguins branchés sur l'organe. Il serait nécessaire, dans ce mode d'interprétation, que cet idéogramme « cœur », dès l'origine, fût lu *ib.* Il n'en serait pas moins vrai, cependant, que le signe de la Ire dynastie eût représenté la pastille de terre et valu *šjn,* de sorte que nous serions amenés à voir que deux figures indépendantes, celle du « cœur » *ib* et celle du « sceau » d'argile à barbes éclaboussées, *šjn,* se sont contaminées jusqu'à la transmission réciproque des valeurs phonétiques. Il y aurait eu, alors, double valeur phonétique pour chacune des deux variétés graphiques.

(1) Cylindres *Royal tombs* I, pl. XXI à XXV, XXVIII, 27, 44, 45, 50, 55, 66, 70, 75, 78, etc.; II, pl. XVIII à XX, 140, 141, 149, 153, 161, etc. Empreintes de plusieurs de ces mêmes cylindres à Saqqarah chez « Hemaka ».

(2) *Royal tombs* II, XXI, 173, règne de 𓉐𓄣𓋴𓈖. Particularité orthographique à rapprocher de celle qu'on rencontre, à une époque voisine, dans l'écriture de 𓋴𓄣 sur un cylindre d'Abydos non daté, *Abydos* III, IX, 8.

(3) Cf. Gardiner et Erman, en leurs grammaires, au signe F. 34 des tableaux, et *Wörterbuch* à l'article 𓄣, *ib.*

La situation ainsi formulée est difficile à vérifier positivement dans les textes, du fait que la forme la plus ancienne, celle de la pastille aux barbes touffues, disparaît complètement après la Ire dynastie. Il semble, toutefois, qu'aux premiers temps de la forme subséquente 𓄣, en plein cours de la IIe dynastie, il nous soit donné de saisir le signe dans une fonction de représentation phonétique où il vaudrait *šn,* non point *ib* comme d'habitude.

Cette lecture se manifeste comme probable, en effet, dans le nom du Pharaon séthien, le *Set* 𓉐𓄣𓋴𓈖, *Pr-ib-šn* comme on lit d'ordinaire. Que pareille transcription soit peu vraisemblable dès l'abord, cela est souligné de manière vivement intéressante par le fait que Maspero, nombre d'années avant la toute première connaissance de monuments des dynasties thinites, l'avait trouvée inacceptable. Le nom, comme on sait bien, a été conservé, très correctement écrit mais enclos dans le cartouche ovale des noms royaux depuis le début de l'Ancien Empire memphite, par le rédacteur des textes d'une chapelle de la IVe dynastie, dont le propriétaire, entre autres fonctions, avait celle de prêtre funéraire de deux rois antérieurs, l'un d'eux désigné par le nom qui nous occupe. Maspero, en devoir de le transcrire [1], écrivit *Pirsenou,* sans observation et comme s'il était entendu, le plus naturellement du monde, que le 𓄣 faisait double emploi, de manière ou d'autre, avec les éléments phonétiques voisins dans la composition. Divination? Probablement pas. Maspero s'abstenait d'expliquer, comme il aimait faire lorsqu'une position quelconque, dont il acceptait les indices, n'eût pu être expliquée qu'au prix d'une démonstration incomplète ou d'une induction vulnérable. Mais dans le cas en question, quels indices? Maspero, sans nul doute, pensa voir que le nom à lire était identique à celui de 𓉐𓋴𓈖 *Pr-šn,* qui est celui de quelques personnages de l'Ancien Empire [2]. Et sans doute encore, laissant tomber le signe 𓄣 pour le besoin de cette identité, ne se demandait-il pas précisément si dans la rédaction de la IVe dynastie il était à cette place en suite d'une erreur, ou bien à juste titre et dans l'exercice d'une fonction correcte. Nous aujourd'hui, qui connaissons le *Set* de la IIe dynastie et son nom abondamment et toujours pareillement attesté, sommes en mesure peut-être de mieux le comprendre.

Nous proposerons d'admettre (d'accord d'ensemble avec la lecture de 1895)

(1) Maspero, *Histoire* I (1895), p. 237.

(2) A Meidoum, en marge du tableau carré de *Ḥknn, Medum,* XVI, et Capart, *Débuts de l'art,* p. 248; le beau tombeau L. *D.* II, 83 (Gizeh); le tombeau *Mastabas,* p. 299 et suiv. (D. 45) = *Aeg. Insch. Berlin,* I, p. 20-22; une empreinte de cylindre de l'Ancien Empire, *Naqada,* LXXX, 28; un contemporain de *Ḏd-f-rʿ* à Saqqarah, noté par de Rougé, *Recherches,* p. 53.

que le nom de la IIe dynastie est bien identique au nom *Pr-śn* des tombeaux memphites; et nous obtiendrons cette lecture, pour la rédaction ancienne avec le , en considérant simplement que ce signe aura valu, non *ib* comme il fait partout ultérieurement, mais *śn*, expliqué en détail, à cette place, par les éléments phonétiques qui suivent, et conformément à la valeur du signe en sa forme primitive de la Ire dynastie. Le lecteur aura relevé qu'antérieurement déjà (ci-avant au chapitre Ier notamment), rencontrant le nom du roi séthien, nous le lisions *Pr-śn;* nous continuerons de faire ainsi désormais.

Il sera intéressant, pour terminer, de demander quelle signification pareil nom de personne peut avoir, et d'abord, comment ses éléments constituants s'expliquent. On décèle aisément que le terme initial *pr* n'est pas, comme on a pu croire, le verbe ordinaire de cette forme. Le même vocable se rencontre en effet, à l'époque même du roi, dans une autre titulature royale, celle de son voisin très proche l'Horus *Sḫm-ib* (le sens très clair du nom ainsi lu paraît indiquer que la lecture *ib* du signe du «cœur», dans ce dernier cas, n'est pas douteuse), dont ce nom d'Horus est quelquefois accompagné, dans le cadre rectangulaire, par la deuxième appellation . Nous avons expliqué, jadis [(1)], considérant à l'appui toutes combinaisons graphiques similaires de l'Ancien Empire, que le nom supplémentaire ainsi inséré dans le cadre d'Horus est un autre nom personnel du roi, et qu'à la IIe dynastie, où la collection des noms personnels est encore très simple, nous avons à cette place, en toute probabilité, le nom *humain* du roi en addition au nom *divin* dont la mention est seule obligatoire [(2)]. Mais ce deuxième nom de l'Horus *Sḫm-ib* est analysable, grâce à la similitude de sa composition avec celle de nombre de noms théophores très connus à diverses époques, du type ou , *Nj-ʿnḫ-Ptḥ, Nj-ʿnḫ-Mnw*, «Qui est de la vie de Ptah», ou «de Min» (ou de *B;śt·t*, ou de *Rʿ*, ou de *Ḥtḥr*, ou d'un quelconque roi *Ppj, Śnfrw*, etc. etc.); *Nj-wśr-Rʿ*, nom royal de la Ve dynastie, *Nj-k;w-Rʿ*, nom de l'Ancien Empire; composés avec *m;ʿ·t* même comme le nom qui nous occupe, *Nj-m;ʿ·t-Ptḥ* de l'Ancien Empire, *Nj-m;ʿ·t-Rʿ*, nom royal de la XIIe dynastie, *Nj-m;ʿ·t-Ḥpj*, nom de la reine connue de la IIIe. Il ressort du rapprochement de tous ces noms que celui dont l'Horus *Sḫm-ib* est propriétaire doit être lu *Nj-m;ʿ·t-Pr*, «Qui est de la vérité de *Pr*», ce dernier nom *Pr* ne pouvant désigner rien autre qu'une

(1) *Rec. de travaux*, XXIX (1907), p. 29-33.

(2) Le même phénomène de juxtaposition des noms constaté, au début même de la Ire dynastie, chez l'Horus *Nʿr*, de son autre nom *Mr* : se reporter aux premières lignes du présent chapitre, et voir *Rec. de travaux*, XXIX (1907), p. 33-34.

personne divine. Que *Pr* soit un dieu, cela expliquera de manière excellente certains autres noms tels que et de l'Ancien Empire, désormais du type simple de *Sbk-wr* ou *Sbk-śnb*, donc à comprendre «*Pr* seigneur» et «*Pr* bien portant» [(1)]; cela permettra de comprendre très simplement aussi un nom de personne comme [(2)], de la XVIIIe dynastie, «*Pr*, entièrement», bien qu'à la vérité dans les noms de ce type de composition, fort nombreux, le complexe *r;w* puisse suivre également un adjectif comme *śnb* ou *ʿnḫ* [(3)], donc aussi facilement un participe verbal «sortant» ou «sorti».

Le nom de l'Ancien Empire, de même, s'expliquerait facilement en «Il est sorti un frère [pour moi]», suivant cette méthode d'interprétation du nom de personne en énoncé phraséologique complet à laquelle nos grammairiens ont recours généralement. Si l'on préfère considérer, toutefois, qu'il est toujours possible d'expliquer le nom de personne comme une qualification directe de l'intéressé et que cela est plus satisfaisant sans doute, nous aurons le moyen désormais, avec *Pr* nom divin, de comprendre notre *Pr-śn* comme «*Pr* frère», dans le mode de construction de «Ptah bon», «Amon se levant», etc. etc., et comme exactement on trouve quelquefois avec *śn* même, etc., etc. [(4)].

Revenant, après cela, au nom *Pr-śn* écrit chez le roi de la IIe dynastie, où il est extrêmement probable que l'élément *Pr* désigne le dieu ainsi nommé, on voit en outre que l'explication du terme final *śn* par «frère» y est impossible, le mot faisant voir tous les éléments du vocable *śjn* éclairé ci-avant, sans doute «scellement». La signification du nom royal, sur ces bases, est tout à fait énigmatique. Il fait contraste, on le remarque, avec les noms environnants de tous les *Horus* de la IIe dynastie, toujours si clairs; mais il semble justement que notre roi, dans son rôle de *séthien* déterminé, ait été gêné dans le choix de ses appellations : très significatif à ce point de vue est le nom de son *vignoble sacré*, un nom dont la composition est *horienne* essentiellement chez tous les autres Pharaons des trois premières dynasties, tandis que le séthien *Pr-śn*, privé de la ressource, à cette place, des combinaisons construites avec *Horus* et la *corporation d'Horus*, fut réduit à recourir à la dénomination incolore sous laquelle, chez lui, le *vignoble* se présente [(5)].

(1) Ranke, *Personennamen*, p. 134 : «Il sort un bien portant».

(2) Un ostracon Gardiner, voir Ranke, *ib.*, p. 133.

(3) Lacau dans *B. I. F. A. O.*, XXX (1931), p. 891-892; Weill dans *B. I. F. A. O.*, XXXII (1932), p. 30-32.

(4) Voir Ranke, *Personennamen*, p. 310-311.

(5) Les noms successifs des *vignobles sacrés* rassemblés chez nous, *Rec. de travaux*, XXIX (1907), p. 50-52.

III. *SḲR* «FRAPPER», DANS LE SENS DE «CONSACRER L'OFFRANDE»

Aux dernières lignes de la *Note additionnelle* au chapitre VII ci-avant, notre attention a été portée sur certaine appellation écrite par le groupe et dont le sens était en relation avec le service d'un objet *mnw,* très probablement celui des «offrandes consacrées»; et nous avons remarqué que la forme particulière, vite disparue, du signe aux bras levés qui se présente à nous dans cette expression, est obtenue en armant le bras de droite d'un instrument qui a la forme du signe ordinaire , *šḳr*. Le mot *šḳr* écrit par cette figure signifie «frapper», et l'image des bras levés, enrichie de cette espèce d'arme, évoque assez bien aussi l'idée de frapper, d'abattre un coup de ce bras avec cette crosse ou cette massue [1]. On vient à penser, ainsi, que cet idéogramme d'une courte période de la Iʳᵉ dynastie pourrait être une forme plus complète de l'image de *šḳr* «frapper», dont le signe simple de l'instrument *šḳr* de l'écriture ordinaire serait l'abrégé graphique, dans le même rapport à peu près que se trouve le *bras armé* ordinaire par rapport à l'*homme armé* dont la fonction est la même dans l'écriture.

Il serait question d'après cela, aux cylindres précédemment cités de l'Horus *Ḏr,* de *frapper les offrandes,* et l'idée se présente immédiatement, alors, que l'expression serait celle même qu'on rencontre dans une formule fréquente aux Pyramides et bien connue, exprimant en raccourci l'accomplissement et la présentation du sacrifice à l'auguste défunt : «On dépique la terre pour toi, on frappe (*šḳr*) l'offrande pour toi». *Frapper l'offrande* ne peut être autre chose, évidemment, que la constituer, la présenter, l'attribuer dûment.

Pour retrouver l'enchaînement d'idées et d'images qui aboutit à cette signification, nous sommes aidés par l'écriture de nos cylindres archaïques, sur lesquels, invariablement, le signe aux bras levés avec l'arme *šḳr* est accompagné du signe du bras ordinaire figuré au-dessous. Il ne semble pas qu'en cet assemblage nous ayions un doublement, une superposition d'idéogrammes exprimant un seul vocable; bien plus probablement la succession de deux mots en liaison phraséologique, exprimant le sens de «frapper du bras» ou «de la main», «frappement de main». Et l'on arrive sans trop de peine à voir par quel effet l'expression se développe en cette forme.

Il paraît bien qu'à toute époque et en tous milieux spirituels, les images de la *main* et les correspondants vocables sont en service, comme moyens éminents lorsqu'on

[1] La question de l'objet que représente la figure semble avoir embarrassé les Egyptiens des temps classiques; voir Gardiner, *Grammar* (1927), p. 524, et cf. Posener, *Princes et pays d'Asie* etc. (1940), p. 27.

évoque les actions de la vie matérielle et particulièrement les gestes de posséder et de saisir. En droit romain, par exemple, la *mancipation* est l'acte de prendre possession, «prendre de la main»; en français moderne, *percevoir* et *atteindre,* tout à la fois, donnent lieu à «*toucher* une somme», «*toucher du doigt* un résultat», etc. Dans le domaine du rite religieux, à l'image de la main agissante est souvent adjointe ou substituée l'image, de plus délicate nuance, de la main imposée, dont le sens est d'une affirmation ou d'un ordre : l'*imposition des mains,* geste essentiel dans la consécration du prêtre, par exemple, en rite chrétien, ainsi que dans la cérémonie de la *confirmation,* où l'accompagne le geste caractéristique du *soufflet* sur la joue. Quelque explication qu'on puisse donner d'une signification symbolique de ce dernier acte, il semble qu'on le doive comprendre comme ayant été, originairement, un signe d'*affirmation* consécrative, dans le sens d'une expression réitérée de la qualité chrétienne qui est celui même de toute la cérémonie.

Par analogie, avec ces actions de la main imposée, ou appliquée sur la face, pour la consécration du prêtre et la confirmation du baptisé, on arrive à concevoir qu'aux origines égyptiennes le «frappement de main» sur l'offrande soit un geste d'*affirmation* ou de *confirmation* de son appartenance, de l'attribution prononcée pour elle; d'après quoi le sens de l'acte et du terme qui l'exprime serait celui de *consécration* exactement.

Les textes où paraît l'expression ainsi formulée sont ceux d'une douzaine de cylindres, de la période qui s'étend sur les règnes des Horus *Ḏr, Ḏ·t* et *Wḏj-mw.* Ce sont tous des cylindres de service, sans appartenance personnelle à un officier. Nous y avons déjà relevé, antérieurement, les désignations [1], à lire probablement *ḥr šḳr-ꜥmnw,* «le préposé à la consécration des offrandes funéraires», et [2] «[service de la] consécration des (quatre?) offrandes funéraires». Les autres cylindres fournissent les compositions :

(chez *Ḏr*), (époque de *Wḏj-mw*), «consécrations du vignoble *Breuvages d'Horus*» [3];

[1] *Royal tombs* II, XVI, 123, chez *Ḏr* (tombe O d'Abydos); *ib.* I, XIX, 10, chez *Ḏ·t* (tombe Z).

[2] *Royal tombs* II, XVI, 122.

[3] *Ib.*, XVI, 124 (tombe O); *R. T.* I, XX, 20 (tombe Y). Le nom du clos, *šḏ Ḥr,* «Breuvages d'Horus», est celui du vignoble sacré de l'Horus *Ḏ·t,* en un temps où ce vignoble du roi n'était pas encore arrivé à recevoir un nom proprement personnel, variable d'un règne à l'autre. Il est fort naturel de trouver des scellements de service de ce monument dans une tombe du règne suivant (Y, tombe de *Mr-Nt,* est du temps de *Wḏj-mw*), mais plus singulier de les rencontrer chez le prédécesseur, l'Horus *Ḏr,* dont le *vignoble* d'ailleurs n'est point connu par d'autres textes. Si l'empreinte 124 en question provient bien de la tombe O, elle nous apporte la première en date des mentions du vignoble royal sous la Iʳᵉ dynastie.

, les deux termes recroisés indéfiniment en quinconce [1], « consécrations des offrandes pour le défunt »;

[2], « consécrations du service *nb* (les fonderies de métal?) »; les deux compositions précédentes superposées dans la titulature de l'autre rédaction que voici : les divers termes répétés indéfiniment, en ordre variable [3], « le commandant des consécrations du service *nb* pour les offrandes funéraires »;

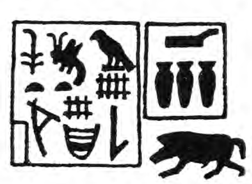
[4], « l'administrateur (*ʿd-mr*) des consécrations funéraires »;

en recroisement indéfini, comme sur certaines des empreintes précitées, mais avec l'intercalation, une seule fois, de la mention [5], donnant ainsi d'ensemble : « l'administrateur des consécrations du service du bétail pour le défunt ».

Il pourra être intéressant de relever que la première des mentions de titulature qui précèdent, celle qui porte *ḥr šḳr-ʿ*, si nos lectures sont exactes, se trouve être celle même qu'on rencontre dans une appellation d'office connue de l'Ancien Empire, [6]. Le *ḥr šḳr* de ce titre memphite serait-il à comprendre comme « préposé aux consécrations [funéraires] »?

Cette écriture du vocable *šḳr* par l'idéogramme simple de l'instrument avait commencé de se manifester dès le milieu de la Ire dynastie, le signe aux bras levés avec la crosse tombé en désuétude sitôt après l'époque de *Wḏj-mw*. En deux places remarquables des inscriptions de ce dernier Horus lui-même, on trouve isolé exprimant le verbe « frapper » de la langue habituelle : sur la plaquette MacGregor, dans la légende « première fois de *frapper* les Asiatiques », et dans cet autre énoncé d'un événement de datation, sur une plaquette, que nous avons étudié au chapitre II ci-avant, « ... enfoncer la place fortifiée de *ʿn* et *frapper* les *Mrn* ». Pour *šḳr*, cependant, le sens de « consacrer » restait vivant bien forcément, puisque ce sens paraît en des formules fréquentes aux Pyramides. On décèle le vocable, exprimant cette action particulière, dans les textes de deux inscriptions de cylindres, du temps de *Wḏj-mw* lui-même et du temps de son successeur l'Horus *ʿnḏ-šn* Miébis.

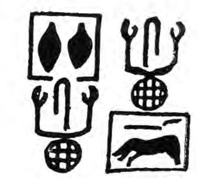
Le cylindre de Miébis porte [7] :



[1] *Royal tombs* I, XX, 12, 13 (tombe Y).
[2] *Royal tombs* II, XVI, 121 (tombe O).
[3] *Royal tombs* I, XX, 18, 19 (tombe Y).
[4] *Ib.*, 14 (tombe Y).
[5] *Ib.*, 15 (tombe Y).
[6] Chez le célèbre *Mṯn* notamment, et chez quelques personnages de l'époque memphite ultérieure.
[7] *Royal tombs* I, XXVI, 60 (tombe X 2).

« Service de la consécration des jarres et des porcs, de la demeure *Siège d'Horus du perchoir* du Roi N ».

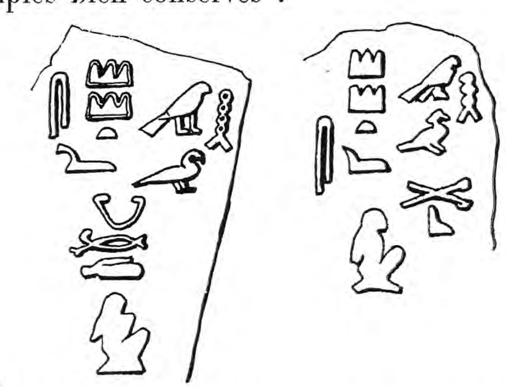
Que les *porcs* et les *jarres* soient effectivement mis ensemble, et leurs noms dans l'ordonnance phraséologique qu'on vient de dire, cela ressort du rapprochement avec l'inscription de l'autre cylindre, du règne antérieur, en laquelle on trouve [1] :



Le texte resterait obscur, toutefois, si nous n'avions le précédent pour nous aider à ranger ses éléments, aboutissant à une interprétation : « Service de la consécration des porcs et des jarres (la composition répète : *service des jarres*) [de la dotation en] aliments funéraires liquides et solides ». Tous les termes rencontrés dans ces deux inscriptions ont été longuement expliqués ci-avant (voir chapitre VII pour le château *Siège d'Horus du perchoir;* chapitre X pour les *aliments funéraires,* boissons , = *šsr*, et pains).

Nous avons enfin, du règne de l'Horus *Wḏj-mw*, une composition textuelle curieuse, en nombreux exemplaires, où intervient le mot *šḳr* dans le même sens d'*attribution* funéraire, bien probablement encore.

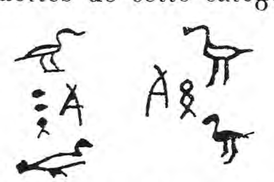
La composition, invariable et très uniformément diposée, tient la moitié supérieure du champ sur sept petites stèles particulières des abords du tombeau T d'Abydos [2], la portion du champ au-dessous remplie par la figuration du défunt assis, avec son nom qui diffère d'une stèle à l'autre. L'inscription est gravée au trait sur la pierre ou, plus souvent et mieux, sculptée en relief. Le croquis ci-contre en reproduit deux exemples bien conservés :



[1] *Ib.* XXII, 33 (tombe Y).
[2] *Royal tombs* II, XXVII et XXX, stèles nos 120 à 125; *ib.* I, XXXI et XXXIV, stèle no 21.

La partie uniforme du texte comporte, à gauche, l'appellation *Sm·tj* qui est un nom même de l'Horus *Wḏj-mw*, et serré étroitement, pour ainsi dire imbriqué avec cette désignation royale, dans toutes les inscriptions, le mot *škr*, cette disposition décelant une liaison des termes qu'on peut interpréter sans doute en traduisant : «consécrations du Roi N...». En avant à droite est un groupe de trois signes, en transcription approximative . Le plus probablement, il y faut reconnaître un vocable , *nḥ*, avec l'adjonction d'une deuxième figure d'oiseau, non identique à la première, paraissant doubler l'écriture du mot lui-même; nous avons la chance de rencontrer confirmation de cette énigmatique écriture dans un passage du *Livre des Morts* du Nouvel Empire qui porte [1] : etc., un exemplaire connu fournissant, pour le mot *nḥ*, la variante graphique [2], en correspondance remarquable avec l'écriture aux deux oiseaux du vocable des stèles archaïques. Cette rencontre n'intéresse d'ailleurs que la lecture, sans que la connaissance de cette appellation *Nḥ*, qui appartient au Soleil dans ce texte du Nouvel Empire, nous soit d'un secours quelconque pour expliquer la composition de la Ire dynastie. Sur les stèles, toutefois, et d'après elles seules, il faut bien admettre que l'objet *nḥ* est en liaison de sens avec le groupe phraséologique qui vient derrière lui, si bien que l'ensemble doit exprimer une signification telle que : «Consécrations, [de par] le Roi N, de l'objet *nḥ* (ou des choses de la catégorie *nḥ*), [pour le défunt] X».

L'expression *nḥ*, en cette place, nous sera-t-elle intelligible? On arrive peut-être à saisir un indice de ce que le mot répondrait à une désignation de l'attribution funéraire en général. Voici en effet deux plaquettes-étiquettes de l'Horus *Ḳ-ʿ*, portant mention de certaines huiles ou essences *tpj ḥ3·t*, nommément, sur l'une d'elles, l'essence *kḥn*, sur l'autre, l'essence *ʿḥ3* [3]. Or elles portent gravée *au revers* une même inscription, très concise, de signification apparemment générale et constituant une sorte de timbrage pour les plaquettes de cette catégorie; les deux exemplaires que



nous en avons se présentent comme il est figuré ci-contre. Au rapprochement, ils

[1] *Todt. Naville*, chap. 153, *Pb*, l. 13.
[2] Budge, *Book of the Dead*, III, p. 8 (d'après *Nu*).
[3] Ce sont les plaquettes, que nous connaissons bien, de *Royal tombs* II, VIII, 3 = XII, 6, et *ib.*, VIII, 2 = *Abydos* I, XI, 11.

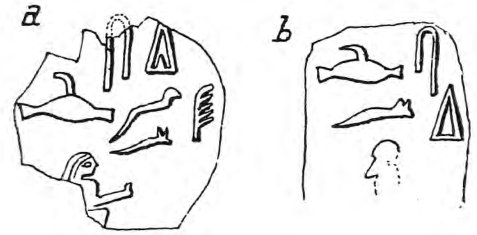
permettent de séparer deux mots, qui est «huile» [1], et un autre vocable écrit par les deux oiseaux, qui a toute apparence d'être le même que le mot problématique des sept stèles, présumé, *nḥ*. Cette inscription dorsale des plaquettes, rubrique générale afférente aux étiquetages de tous lots d'essences *tpj ḥ3·t*, se lirait et s'expliquerait alors dans la forme de : «Huiles du [service] *nḥ*», ou «de la catégorie des objets *nḥ*». Le *nḥ*, dans l'esprit de cette interprétation, serait l'attribution funéraire dans son ensemble. Quant au vocable *mrḥ·t*, «huiles», il est clair et tout à fait certain qu'à cette place, il exerce la fonction d'une désignation collective des substances *tpj ḥ3·t*, de la même manière qu'on rencontre la même expression *mrḥ·t* en titre général au-dessus du tableau des dites essences *tpj ḥ3·t*, dans certaines listes d'offrandes de l'Ancien Empire [2].

IV. L'IDÉOGRAMME ARCHAÏQUE POUR *ŠḎF3* «PROVISIONS ALIMENTAIRES»

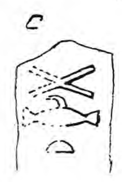
Nous avons examiné, au chapitre x ci-avant, une collection nombreuse des petites *stèles particulières* en provenance des tombes groupées autour des grands édifices funéraires de la Ire dynastie, à Abydos, et noté la variété de composition rédactionnelle de ces monuments, dont les meilleures mettent sous nos yeux une titulature en bonne forme du défunt, avec son nom et sa figure, tandis que d'autres, voulant faire plus mais plus sommairement, juxtaposent à la légende du défunt la mention d'aliments solides et liquides qui lui sont attribués, que d'autres encore des stèles, tout à fait brièvement écrites, évoquent seulement les «pains et boissons» plus ou moins réellement donnés, passant le mort sous silence, et qu'on en rencontre d'autres encore où la mention des aliments funéraires est seulement accompagnée d'une figure du défunt, sans légende. C'est à ce dernier groupe qu'appartiennent les compositions que nous prendrons sous les yeux, ici, tout d'abord. Voici, en premier lieu, la pierre soigneusement écrite en relief du n° 22 d'Abydos (*a* ci-dessous) [3], portant, au-dessus de la figure de l'homme assis, un texte qui paraît s'ordonner en «don des approvisionnements (*šḏf3*)», avec un dernier signe de forme analogue à celle du de l'écriture ordinaire, mais la ligature supérieure

[1] Le même mot, semblablement écrit, dans l'inscription extrêmement simple du cylindre *Royal tombs* I, XXI, 26.
[2] Voir chez *Ḥ'-b3w-Skr*, dans la chapelle de l'épouse, (*sic*) dans la chapelle principale : *Saqqara Mastabas*, pl. I, II.
[3] *Royal tombs* I, n° 22, pl. XXXI, XXXIV.

à un seul brin et couchée à gauche (dans l'écriture de droite à gauche). Le même texte sur la stèle similaire d'Abydos que nous mettons à côté de l'autre (*b* ci-dessous) [1], mais sans le , ce qui paraît impliquer, pour l'équivalence, que le



nouveau signe de botte liée, avec sa ligature couchée, a une valeur qui comprend l'articulation *ḏ*. Il est immédiatement probable que cette figure vaut entièrement *šḏf*, ou tout au moins *ḏf*, avec le sens idéographique de « provisions », et nous en trouvons la vérification tout de suite sur une autre de ces petites stèles, 10 d'Abydos (*c* ci-contre) [2] qui porte seulement l'idéogramme suivi du (le phonétique *t* ou l'idéogramme du *pain?*), au-dessous du nom de Neit, à interpréter en toute probabilité : « Provisions (*šḏf*) de la déesse Neit ». Nous avons eu l'occasion déjà, au chapitre XIII ci-avant, de souligner le rôle quelque peu surprenant qu'on voit jouer à la déesse dans le domaine de l'approvisionnement funéraire, et qu'accusent d'autres encore de nos stèles, chargées des mentions ou , « pains de Neit », « boissons et pains de Neit », ou seulement « boissons de Neit », avec la figure du défunt au-dessous.



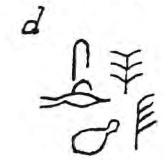
Du texte de *a* et *b* ci-dessus nous rapprocherons immédiatement celui d'une jarre de Tourah inscrite à l'encre, au nom de l'Horus *Scorpion*, déjà discutée, quant à la partie supérieure de la composition, aux chapitre X et XI ci-avant, et dont nous reproduisons la disposition entière en un croquis rapide ci-contre. Rappelons qu'on lit



en haut : « Décomptes (*ip*) du Sud, de l'Horus *Scorpion* ». Au-dessous, nous avons le plus probablement « don des *essences* (*ḥꜣ·tj*; peut-être *des choses de première qualité*, *ḥꜣ·t*) des approvisionnements ».

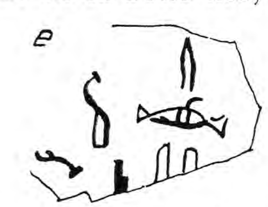
[1] *Nouvelles fouilles* I, pl. XXXVII, stèle 8. [2] *Royal tombs* I, n° 10, pl. XXXI, XXXIII.

Voici maintenant, assez semblable à la composition textuelle de *a* et *b*, celle qu'on trouve dans un tableau de plaquette que nous avons analysé (chapitre XIV ci-avant) pour la figuration particulièrement pittoresque qu'il présente du personnage *šm*



exerçant son symbolique office. Le groupe (*d* ci-contre), que suivent d'ailleurs les figures du *coffre* et du *traîneau* dont nous avons reconnu le sens dans la formule de sacrifice au roi qui a place sur nombre des plaquettes de cette époque, comporte sans doute le mot *šḏf* (exactement *išḏf* comme sur la stèle *a*) autour de son signe de la botte liée, suivi du sachet et précédé, en indication remarquable, d'un signe végétal qui paraît spécialiser le sens de cette mention de « provisions », dans l'esprit d'une relation directe entre la légende ainsi écrite et le tableau sous-jacent du *šm* enfourchant la balle de fourrage, qu'accompagne, à ses pieds, l'explication en images de « présenter l'herbe ».

Le même mot *šḏf* semblablement écrit avec la figure idéographique se rencontre, enfin, dans le texte d'une plaque d'ardoise inscrite à l'encre (*e* ci-contre) [1] où l'on identifie le au-dessus du signe de la botte liée, les autres caractères détruits ou d'interprétation difficile.



A la IIIe dynastie, la même figure reparaît, dans la même fonction sans nul doute, mais en passe de perdre la netteté de son identité graphique, raidie dans la silhouette d'un objet rectiligne d'épaisseur uniforme, seulement reconnaissable à la ligature retombante de côté au point médian. C'est ce qu'on voit sur le cylindre de *'Iršn* fils de *Nfr-mꜣ'·t*, de Bêt Khallâf [2], qui, outre les qualifications spéciales au personnage, porte la seule indication de :  soit certainement, d'après tout ce qui précède, *šḏf* « provisions funéraires ». Remarquons qu'il n'est plus possible, dès lors, de voir dans le signe vertical en fuseau qui suit le *š*, une forme du ou , *nḏm*,

[1] *Ib.*, II, XXV, 21. [2] *Mahasna*, X, cyl. K 1, 13.

conduisant pour le vocable à une lecture *ś-nḏm* qui a tenté vivement les premiers commentateurs [1]. Mais comment comprendre ce signe vertical en fuseau? Le plus simple est de voir en cette figure une autre variété du *paquet*, de la *botte* d'aliments *šḏf*, jouant, à la III[e] dynastie, comme phonétique dans l'écriture du mot, le signe horizontal à la ligature spécialisé, dans le même temps, dans la fonction d'un déterminatif.

La même mention de *šḏf*, écrite comme sur le cylindre de *'Iršn*, est restituée par d'autres empreintes de la même époque : d'un cylindre d'Hiérakonpolis, par exemple [2]. Et le même mot, avec le même signe horizontal à la ligature retombante, se rencontre enfin dans les textes connus de la chapelle de *Śrj* de la IV[e] dynastie, « prêtre funéraire du roi *Śndj* dans la *Porte de tp-šḏfw* » [3] : l'édifice ainsi nommé n'est point rencontré ailleurs, mais son appellation de *tp šḏfw*, la lecture une fois découverte, ne serait point difficile à expliquer sur la base de ce qu'on sait, en général, des substantifs en grand nombre que l'égyptien compose avec *tp-* suivi d'un nom, « ce qui est de ... » (voir ce qui est noté, à ce sujet, au chapitre III ci-avant, à propos de *tp·w nḏ·w* sur une plaquette de la I[re] dynastie).

Plus rien ne serait à ajouter s'il ne fallait observer encore que c'est le même signe de la botte liée *šḏf* de la I[re] dynastie qui, en même temps sans doute que ses lignes s'altéraient dans le sens du profil rigide connu à la III[e] dynastie, était l'objet d'une modi-

(1) Histoire et discussion, au stade ancien, chez nous, *II[e] et III[e] dynasties*, p. 176-178; nous penchions nous-même à accepter une lecture *nḏm*, sur la foi de plusieurs inscriptions de cylindres de la même époque dans lesquelles l'identité du signe avec la gousse *nḏm* est indubitable, notamment celle de l'empreinte où se lit le nom , *Nḏm* en toutes lettres (empreinte Bêt Khallâf K 1, 15). Observons cependant que certaines de ces empreintes, quant à des signes de forme semblable, peuvent être dangereusement fallacieuses, telle l'inscription du cylindre de Bêt Khallâf K 5, 7 (*Mahasna*, XXVI) avec le nom du propriétaire, , le personnage même des statues D. 93 du Louvre et A. 39 du Louvre, sur lesquelles le nom est écrit : nous avions cru pouvoir lire ce nom *Nḏm-'nḫ* (*II[e] et III[e] dynasties*, p. 180-184), tandis qu'en réalité ses écritures ressortent à *'nḫ* tout court, le signe médian en fuseau, avec appendices supérieurs et latéraux quand il est dessiné avec soin, représentant un insecte particulier *'nḫ* que les textes anciens connaissent (bien expliqué par Keimer, *Ann. du Service*, XXXI (1931), p. 174-180; cf. notamment *Pyr.* 1301, 1633, 2107) : sur le personnage et ses monuments, voir notre *Note annexe* II au chapitre VI ci-avant.

(2) *Hierakonpolis* II, LXXI, 39. Cf. encore les empreintes *Royal tombs* II, XXIV, 216 et *Abydos* II, XVI, 9.

(3) Grande niche au musée du Caire, montant gauche : *Mastabas*, p. 92-93; Borchardt, *Denkm. d. alten Reichs* (dans *Catalogue général Caire*), I, pl. 10; Moret, *Fragments du mastaba de Shery*, dans *Monuments et mémoires*, XXV (1922), pl. XXI et p. 10.

fication de tout autre genre, consistant à le redresser verticalement, dans la disposition de la *botte à ligature pendante* fréquemment employée dans les écritures de la II[e] et de la III[e] dynastie. L'appellation la plus habituelle dans laquelle la figure se rencontre est celle de , sur de nombreux cylindres du Set *Pr-šn* et de son contemporain l'Horus *Sḫm-ib*, de l'Horus-Set *Ḫ'-śḫm·wj* et de l'Horus *Nṯr-ḫt* (quelquefois déjà chez l'Horus *Ḥtp-śḫm·wj*) [1]; les commentateurs l'ont généralement interprétée en lisant , soit *is ḏf* « bureau des provisions » [2], mais au point où nous en sommes et d'après tout ce qui précède, l'idée s'impose fortement que l'expression comporte un mot unique *ḏf*, écrit par l'idéogramme de la botte avec le détail phonétique en explication, exactement comme il est fait sur les petites stèles de la I[re] dynastie que nous lisions au début de cette analyse. L'interprétation de toutes inscriptions, avec le mot lu de cette manière, est facile [3].

Que cette figure verticale de la botte à ligature pendante ne doive point être confondue avec le ordinaire, *is*, « bureau » ou « service », cela ressort d'ailleurs de l'emploi du terme qu'elle exprime dans plusieurs compositions des titulatures de l'ancienne période memphite (mastabas de Saqqarah-Gizeh-Meidoum), , durable jusqu'au courant de la V[e] dynastie, plus rarement ou , une fois [4] : car le sens de *chef* ou *attaché*, ou *commandant des ouvriers*, etc. du « service » ou « des bureaux », sans autre spécification, serait impossible. Que par contre on lise *wr ḏf;*, *imj-r; ḏf;w*, etc., toutes ces appellations deviennent claires.

Ce signe à la ligature pendante s'altère assez vite, passée la III[e] dynastie. On le trouve par exemple, à la fin (dans le titre de certains spécimens de la V[e] dynastie, voir *Saqqara Mastabas*, XVIII), tous caractères perdus, dégénéré jusqu'à un dessin proche de . Mais, dès la IV[e] dynastie, les lignes de la figure commençaient de flotter, non sans originalité de la part des dessinateurs, si c'est bien elle, comme il semble, qu'on rencontre dans le titre écrit qu'entourent dans une titulature de cette époque [5] d'autres qualifications très simples et connues. On se

(1) Toutes références : *II[e] et III[e] dynasties*, p. 84-85, à qui l'on ajoutera que la même désignation se rencontre dans plusieurs inscriptions sur vases de pierre de la pyramide à degrés, voir Firth dans *Ann. du Service*, XXVII (1927), p. 108; Gunn dans *Ann. du Service*, XXVIII (1928), p. 161 et pl. II, 9, 10, 11, 12; etc.

(2) Griffith et Sethe dans leurs commentaires des textes de *Royal tombs* II et de *Mahasna* (cf. *II[e] et III[e] dynasties*, *loc. cit.*); *Wörterbuch* V, p. 570.

(3) Par exemple, sur deux cylindres semblablement composés, l'un de *Ḫ'-śḫm·wj*, l'autre de *Nṯr-ḫt* (voir *II[e] et III[e] dynasties*, p. 83, 101) : « Provisions funéraires (*ḏf*) : vignobles de Memphis ».

(4) Toutes références : *II[e] et III[e] dynasties*, p. 85-86.

(5) Mackay, *Bahrein and Hemamieh* (1929), XXVIII.

demande, toutefois, si cette forme particulière n'a pas été inspirée par certains dessins de la botte végétale liée, qu'on trouve employés pour représenter, par exemple, la botte *dr*, de la graphie des temps classiques [1].

Pour terminer, nous prendrons en note l'idéogramme de la botte verticale à ligature pendante, dans sa forme bien intacte, sur un cylindre de la IIIe dynastie dont l'inscription comporte, avec un nom personnel d'officier, la mention du service « approvisionnements de la *Grande Porte* » [2]. Cette *Grande Porte*, , est nommée aux *Annales* de Palerme (recto, l. 3, n° 7), dans une composition telle qu'elle semble faire partie de certaine demeure ou être identique à la résidence ainsi désignée; et l'on se rappelle que vers cette même *Grande Porte* s'achemine, à ce qu'on croit voir, la procession du Roi précédé des enseignes divines, sur la grande palette d'Hiérakonpolis. Quoi qu'il soit d'ailleurs de la demeure ou du service qui porte ce nom, ces « approvisionnements de la Grande Porte » nous réfèrent assez remarquablement à la « Porte du service des approvisionnements (*tp-sd̠fw*) » qui est le lieu dans lequel le prêtre *Śrj* exerce le sacerdoce funéraire du vieux roi *Śndj* dont il a la charge : cet exposé de la IVe dynastie, dans la chapelle de *Śrj* que nous citions tout à l'heure, pourrait bénéficier, du fait de ce rapprochement, d'un éclaircissement utile.

V. LE NOM DU DOUBLE PAVILLON DE LA *FÊTE SED*

Dans une composition d'inscription des offices de la *fête Sed*, dont des variantes peu différentes nous sont conservées sur plusieurs vases en pierre de l'Horus *ʿnd-śn*, nous avons rencontré trois fois [3] le grand idéogramme représentatif de la fête, constitué par les deux kiosques symétriques adossés, portés par une estrade à deux escaliers symétriques, complété par une légende hiéroglyphique inscrite dans le cadre même de ce socle au-dessous des pavillons. Cette légende se présente dans la disposition , ou , ou , exprimant, moyennant l'intervention, pour phonétisme ou idéographie, de la figure d'une sorte de branche verticale, un mot *śn*

[1] Voir Gardiner, *Grammar* (1927), M. 37 du tableau des signes.

[2] *Abydos* III, X, 24; cf. *IIe et IIIe dynasties*, p. 202.

[3] Deux des inscriptions reconstituées entières (reproductions ci-avant, chap. vii, § II) d'après *Step Pyramid*, pl. 105, 7-8-9, et les anciennes publications d'Abydos, le fragment de l'exemplaire d'Abydos qui nous intéresse ici pris dans *Royal tombs*, I, VII, 5. La troisième inscription, fragmentaire (reproduction ci-avant, chap. xvi, § I), d'après *Archaic Mastabas*, XXXIII, 5.

qui ne peut être autre chose que le nom même du petit édifice double. Notons immédiatement que le même mot écrit de la même manière est retrouvé une quatrième fois dans une inscription de vase malheureusement incomplète et qui semble avoir été d'un type différent, celle d'un fragment du roi *Sm·tj* (l'Horus *Wd̠j-mw*) avec légende surajoutée du roi *Semempsès* (l'Horus *Śmr-h̠t*), qu'on trouvera reproduit ci-après [1].

Ce nom du double pavillon à la Ire dynastie paraît bien être celui qu'on trouve plus tard, écrit , etc. *śnw·t*, désignant, en véritable synonyme, l'ensemble des deux *ìtr·tj* complémentaires du Sud et du Nord : car le mot est déterminé aussi, à volonté, par les deux pierres dressées (écritures etc.) ou le couple des deux chapelles , figurations qui valent et expriment *ìtr·tj* (voir ci-avant, chapitre v, § I). Il n'est pas utile de rappeler, à ce propos, que *ìtr·t* s'abrège en , dès le Moyen Empire; que certain mot « coffre » s'écrit, à l'époque tardive, et , et surtout que *ìtr·tj*, à l'époque tardive , , etc. arrive dès le Nouvel Empire à signifier aussi « les deux côtés » : car on comprend alors qu'un nom de demeure *śnw·t* ou *śnw·tj*, équivalant en signification à *ìtr·tj*, puisse désigner exactement le système de *deux pavillons* en *deux côtés* symétriques.

De cette identité de principe entre *śnw·tj* et *ìtr·tj* on voit ressortir en outre que l'objet constitué par les pavillons jumeaux de la *fête Sed*, puisqu'il paraît bien être appelé *śnw·t*, est considéré comme représentant l'assemblage des deux chapelles *ìtr·t* du Sud et du Nord de l'Egypte; en d'autres termes, que lorsque nous voyons le Pharaon prendre siège successivement dans les deux pavillons, pour le Sud et pour le Nord, au cours des cérémonies de l'intronisation ou de la *fête Sed*, c'est réellement à l'*ìtr·t* d'Hiérakonpolis et à l'*ìtr·t* de Bouto qu'il est censé accéder ainsi, donc en sa qualité d'Horus même.

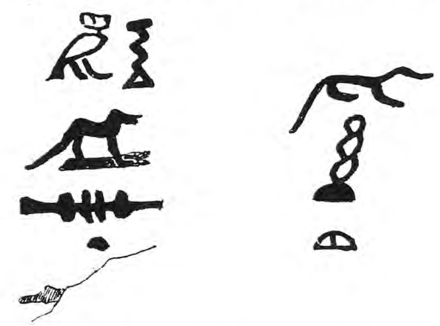
Il resterait encore, à présent, à identifier le signe vertical qui complète l'écriture du nom *śn* sur les vases archaïques. Son dessin, très uniforme, rappelle exactement celui de la *pointe du harpon en os*, des temps classiques, telle qu'on trouve la figure à l'Ancien Empire, notamment dans l'écriture du nom du *sculpteur* aux gravures sur pierre de la IIIe dynastie (voir reproductions ci-avant, chapitre vi). Mais ce signe de la pointe en os, dont les valeurs phonétiques possibles sont assez nombreuses, n'est point connu comme exprimant la valeur *śn* qui serait intéressante ici. Cherchant en autre direction, cependant, on trouve à noter un objet remarquable en forme de tige verticale, nommé *śn·t* ou *śnw*, le *mât à banderolles* dressé contre la

[1] Chapitre xviii, § II; d'après *Nouvelles fouilles* I, XLII.

face antérieure du pylône : , à partir du Nouvel Empire , etc., ou . On ne voit guère qu'il puisse y avoir relation étymologique entre le nom de cette perche et le nom du double pavillon de la fête, mais on peut demander si ce n'est point la figure de la perche à banderolles *śn* qu'on trouve employée, de très bonne heure, en fonction purement phonétique, pour écrire le nom de l'édicule.

VI. PETIT MAMMIFÈRE *ḤM* ET GÂTEAUX « *ḤM* DE FROMENT (?) »

Sur plusieurs fragments de schiste ou d'albâtre d'Abydos, des règnes de *Śmr-ẖt* et de *Ḳ-ʿ* figure, portée à l'encre d'un pinceau expressif et soucieux des contours, une légende [1] dont deux spécimens de bonne netteté sont reproduits ci-dessous. Le



texte fait ressortir l'existence d'un nom d'animal *ḥm*, un quadrupède et, d'après sa silhouette, un mammifère [2], à longue queue relevée, que nous avons la chance de retrouver, au féminin, dans un nom de femme *Ḥm·t* attesté au Moyen Empire et que Ranke a recueilli et examiné [3] : le déterminatif, d'après l'original, est une sorte de rat.

Dans le cas du spécimen au texte complet, le mot *ḥm* est suivi d'un deuxième vocable écrit principalement par un beau signe , d'un dessin particulièrement développé qu'on retrouve pareil, au temps même de l'inscription peinte, sur une plaquette d'Abydos dont nous avons expliqué le texte [4], présentant un exposé qu'on peut transcrire , quatre idéogrammes pour écrire les quatre mots

[1] *Royal tombs* I, X, 3, 4, 5.

[2] Sans rien du crocodile *msḥ* que Griffith, tout d'abord (*ib.*, p. 40), avait pensé reconnaître à cette place.

[3] Caire 20.441 ; voir Ranke dans *Ä. Z.*, 60 (1925), p. 80 et *Personennamen*, p. 240.

[4] Ci-avant, chapitre x, § II.

de la phrase : « Pains longs, pains ronds et pains bombés, de froment » ; le dernier mot représentant le ou , etc., de l'écriture classique, à l'époque ancienne , (*Pyr.* 97). Cette forme d'écriture très simple paraît être celle que l'on rencontre sur notre fragment de la Ire dynastie, où serait donc mentionné certain « *ḥm* de froment », probablement la consignation même, au pinceau sur la paroi du vase, de l'espèce du produit dont un lot était donné en approvisionnement funéraire.

La deuxième des inscriptions reproduites ci-dessus est de rédaction simplifiée au maximum, à interpréter, sans doute, en séparant un premier mot *ḥm* et un deuxième mot écrit par idéogramme, « pain », signifiant donc « pain de *ḥm* ». Qu'est-ce à présent que l'objet *ḥm?* C'est peut-être son nom qu'on retrouve dans le vocabulaire classique, écrit , ou , ou , donc une substance végétale, le plus probablement un grain qu'on approvisionne. On pourrait penser aussi, différemment, que le *ḥm* de nos inscriptions, écrit par la figure de l'animal, est à comprendre comme représentant l'animal lui-même, « de froment », tout comme nous avons, aujourd'hui encore, des *coqs* en sucre, des *poissons* de chocolat, des pâtisseries moulées en forme d'animaux variés. On imagine volontiers le *ḥm* de pâte de froment sous la forme d'une galette découpée, en moule, suivant le contour de silhouette de l'animal, comme sont faits nos *cochons* de pain d'épice.

CHAPITRE XVIII

NOMS « HUMAINS » OU « PERSONNELS » DES ROIS DE LA I^RE^ DYNASTIE À LA IIIE

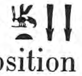
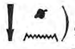
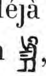
I. POSITION DES QUESTIONS

Dès le premier temps des découvertes de la Ire dynastie à Abydos, il fut clair que l'appellation écrite […], dans nombre des compositions de l'Horus *Wḏj-mw,* avait été comprise et transcrite, au Nouvel Empire, en la forme […] passée dans la liste royale, lue sans nul doute *ḥsp·tj* que le grec, au même rang de la liste, devait rendre par *Ousaphais.* A côté de ce nom, cinquième du tableau classique, on relevait au sixième rang celui de *Miébis* grec, […] dans l'hiéroglyphique, en concordance avec le […] original des monuments de l'Horus *ʿnḏ-ś̌n,* et au septième rang, *Semempsès* dans le grec, un nom écrit dans l'hiéroglyphique par une figure de personnage debout assez bizarre, mais en bonne correspondance avec l'appellation écrite […] dans plusieurs titulatures des monuments de l'Horus *Śmr-ẖt* et que tout naturellement on était porté à lire *śmś* (le signe […] monté sur jambes humaines et transposé en une homogène silhouette humaine), pour la trouver en concordance directe avec le grec *Semempsès.* Il ressortait de là, quant à ces trois noms de la deuxième moitié de la dynastie, la plus remarquable vérification de l'authenticité des informations documentaires originales.

L'interprétation de ces informations, toutefois, n'était pas dégagée de toute incertitude. En 1907 je croyais devoir signaler [1] que des vases de pierre portant gravée la mention […] avaient eu leur inscription enrichie, ultérieurement, tantôt du nom d'Horus de *ʿnḏ-ś̌n* ou de l'autre nom de ce Pharaon, *Mr-p-bꜣ,* tantôt d'une titulature comportant ce nom au personnage debout qui semble appartenir à l'Horus *Śmr-ẖt :* et comme ces diverses additions avaient été faites sans que l'on grattât la mention

[1] *Recueil de travaux,* XXIX (1907), p. 26-29.

première, je concluais qu'il était plus ou moins douteux que cette appellation *sm·tj*, propriété de l'Horus *Wḏj-mw* à ce qu'il paraissait bien, fût cependant et réellement un nom propre.

Les égyptologues, sans doute très sages, ne me suivirent point sur le terrain de cette discussion. J'y fus ramené moi-même plus tard, en 1928, à propos de la titulature  qui fait face au nom d'Horus de *Nṯr-ḫt,* de la III[e] dynastie dans une composition connue de Saqqarah, et que je retrouvais, formulée  (ou , ou ), accompagnant en vis-à-vis le nom de l'Horus *Ḳ-ʿ*, de la I[re] dynastie, sur ses plaquettes : nul doute, indiquais-je alors [(1)], que le *śn* ou *śn·wj* de cette appellation, au lieu d'être un nom personnel des rois — commun à l'Horus de la III[e] dynastie et au *Ḳ-ʿ* de la I[re], très difficile à admettre, en tout cas, pour *Nṯr-ḫt* que nous savons déjà être le roi *Ḏśr* — fût l'expression d'un titre de haut officier, « Compagnon du Roi » vraisemblablement. De manière analogue devaient être interprétées quelques autres désignations de la III[e] dynastie, trop facilement comprises comme noms de personnes, et aussi le nom de  *sm·tj* de la I[re] dynastie, déjà discuté en 1907. Je pensais d'ailleurs que pour la I[re] dynastie , et aussi bien , pouvaient être considérés comme noms personnels réels des Horus des 6[e] et 7[e] rangs, en concordance avec les noms de la liste du Nouvel Empire; mais je rappelais que  *mn* d'une composition célèbre du début de la I[re] dynastie, origine probable du *Ménès* de la tradition grecque, avait été révoqué en doute, comme nom royal authentique, par Naville et par Lefébure, dès 1899, et j'observais au surplus que déjà le rédacteur des *Annales* de Palerme était capable d'ignorances et de confusions surprenantes, s'agissant de dénominations royales de la période archaïque.

Je revins à la question une fois encore, en 1930, pour « aggraver » les inductions antérieures, touchant le caractère douteux ou illusoire des noms royaux personnels de la I[re] dynastie, en étendant ce caractère à l'appellation *šmś,* prototype probable de *Semempsès* et, pensait-on jusque là, nom personnel de l'Horus *Śmr-ḫt* [(2)] : car ce nom *šmś* avait été rencontré dans un texte de titulature, en apparence bien homogène, gravé sur un vase de Saqqarah, qui comportait aussi le propre nom d'Horus de *Ḳ-ʿ*, le successeur de *Śmr-ḫt ;* et comment dès lors, si l'un et l'autre de ces deux Horus s'accommodaient d'une dénomination *šmś* accolée au nom divin, continuer de croire que pareille appellation était un nom propre? Il ne restait plus alors, comme noms *personnels* royaux indiscutés de la I[re] dynastie. que ceux de *Mr-p-bꜣ*, prototype du *Mié-*

(1) *Le roi Neterkhet-Zeser et l'officier Imhotep* etc., dans *Revue de l'Egypte ancienne,* II (1928), p. 99-120.

(2) *Noms royaux des trois premières dynasties* (communication de septembre 1930, à la *Semaine égyptologique* de Bruxelles), dans *Chronique d'Egypte,* VI (1931), p. 290-293.

bis grec, pour l'Horus *ʿnḏ-śn,* le sixième de la famille, et de *Mr,* appartenant à l'Horus *Nʿr,* des premiers jours de la dynastie, que généralement nous appelons *Nʿr-Mr* parce que les deux noms se présentent encadrés ensemble, suivant un procédé de groupement dont les titulatures royales memphites ont d'assez nombreux exemples [(1)].

Tout ce travail critique est à reprendre aujourd'hui, de nombreuses inscriptions de vases des dynasties archaïques sorties au cours des récentes années, principalement à Saqqarah, ayant manifesté la juxtaposition de titulatures royales de plusieurs époques, de manière si générale et en système si régulier qu'il en est ressorti l'explication de ces *réemplois,* effectués dans les magasins mêmes où la vaisselle de pierre était en réserve pour les dotations funéraires, par la main des agents comptables de ces approvisionnements et à qui incombait, lorsque le Roi, propriétaire des objets et dispensateur de tous approvisionnements, venait à disparaître, de faire suivre sa désignation sur chaque vase de la désignation du Roi successeur. Il n'y avait en ce procédé, comme on voit, « usurpation » à aucun degré, non plus que lorsque les officiers royaux, aux temps suivants, appropriaient des constructions à un Pharaon nouveau, parfois en mutilant les textes sculptés antérieurement, tout aussi facilement en laissant intacts sur la pierre ces originaux. Mais il ressort de cette explication générale que lorsqu'on enrichissait du nom de l'Horus *ʿnḏ-śn,* par exemple, ou du nom *Mr-p-bꜣ* qui appartenait au même Pharaon, une gravure *Sm·tj* du temps de l'Horus prédécesseur *Wḏj-mw,* le nouveau texte n'était gêné en aucune manière par la fonction, quelle qu'elle fût, de la mention première, et dès lors, qu'on voit tomber les objections auparavant formulées à l'encontre de la qualité de *Sm·tj* comme nom personnel du roi de la même époque.

Est-ce à dire qu'aucune question ne se pose plus dans le domaine de ces gravures à noms surajoutés? Point tout à fait certainement, car elles comportent, dans le détail de la rédaction, des singularités locales qui méritent d'être observées, et parfois d'étranges énigmes, comme dans le cas de ces inscriptions où se juxtaposent, arrangées dans un même cadre et d'un tracé uniforme, les noms de *Ḳ-ʿ* et de *Śmś*-Semempsès. L'analyse de ces documents ne saurait être inutile. Pour y aider, nous prendrons sous les yeux une collection méthodique des inscriptions que l'on possède aujourd'hui.

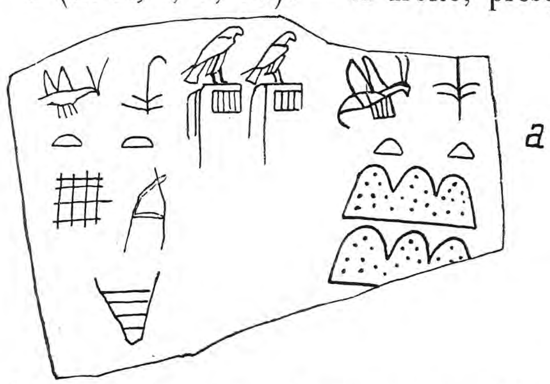
(1) Déjà signalé par nous, à propos de l'Horus *Śḫm-ib,* de la II[e] dynastie, qui parfois enclôt dans le cadre rectangulaire du nom d'Horus son nom personnel *N-mꜣʿ·t-Pr : loc. cit.* dans *Rec. de travaux,* XXIX, p. 31-32, et 33-34 pour la titulature de l'Horus *Nʿr, roi Mr.*

II. LES VASES A INSCRIPTIONS SURAJOUTÉES DE LA Ire DYNASTIE ET DE LA IIe

Que l'appellation *Sm·tj*, qui fait son apparition au temps de l'Horus *Wḏj-mw*, appartienne caractéristiquement à ce Pharaon, cela ressort des conditions de très fréquente rencontre du nom sur ses monuments : plaquettes principales du tombeau T d'Abydos, celles au compte rendu de l'*expédition d'Asie*, où le nom de *Sm·tj* paraît dans le texte (voir chapitre II ci-avant); autres plaquettes du même tombeau, dont celle à l'*épure de la Chapelle du Sud* en deux projections, étudiée ci-avant (chapitre III), diverses autres encore (*R. T.* I, X, IV = XIV, 9; X, 12; XIV, 12 A); plus rarement sur les cylindres, voir cependant le cylindre du *combat contre l'hippopotame* reproduit ci-avant (chapitre XVII, § I); dans un titre d'officier répété avec insistance aux inscriptions d'une série particulière de petites stèles (voir chapitre XVII, § III); dans la titulature (déjà rencontrée dans le texte de l'expédition d'Asie) sur plusieurs objets des tombeaux du règne à Saqqarah (*Hemaka*, pl. 28, cf. p. 61; *Ann. du Service*, XXXI (1931), p. 45-48, voir la planche). La conviction s'impose que *Sm·tj* est bien proprement l'Horus *Wḏj-mw* lui-même.

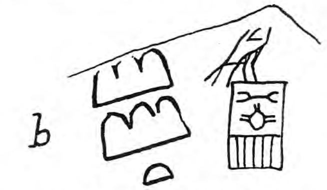
Cela posé, on trouve à noter, assez nombreux, des vases de pierre inscrits à la pointe, en premier temps au nom de ce roi *Sm·tj*, plus tard aux noms divers de l'Horus *ʿnḏ-šn*, qui est *Mr-p-bꜣ*, ou de *Šmś* du règne suivant :

a (*R. T.*, I, V, 12). — A droite, presque complète sur le beau tesson de pierre et de toute évidence la plus ancienne, la marque de propriété de *Sm·tj* en titulature régulière, gravée en un dessin soigné, un trait profond et soigneusement posé, les lignes aussi correctes que les pourrait faire le pinceau.

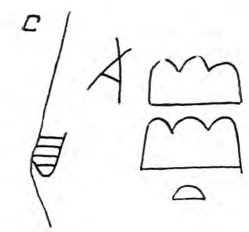


L'intéressante titulature du successeur *Mr-p-bꜣ*, rajoutée à gauche, et bien que les figures du titre *Double Horus* qui vient en tête soient d'une remarquable aisance, n'est que *grattage* à la pointe en comparaison avec la première.

b (*R. T.* I, V, 11). — Observations très pareilles sur ce deuxième fragment, où la titulature originelle de *Sm·tj*, mutilée au début, est flanquée à droite de la mention du successeur en la forme de son nom d'Horus, gravé en biais par rapport à la première inscription, en un dessin de trait moins profond mais de position parfaite.



c (*R. T.* I, V, 9). — L'inscription originale semble n'avoir comporté que le nom de *Sm·tj* sans titre; et quant à la titulature de deuxième stade de *Mr-p-bꜣ*, elle n'est point conservée en telle mesure qu'on voie de quelle manière était sa rédaction. Il est remarquable, en tout état de cause, que le trait léger et assez uniforme des gravures ne permettrait point, d'après les caractères de ce fragment seul, de distinguer leurs factures successives en toute certitude.

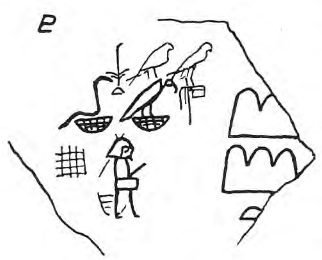


d (*Nouv. fouilles* I, XLII = *Ä. Z.*, 35 (1897), p. 3). — Disposition d'ensemble et caractères semblables à ceux des inscriptions du vase *a* ci-dessus, avec, en premier stade, la titulature pharaonique de *Sm·tj* rédigée de même et gravée du même trait attentif et ferme, et à sa suite à gauche, une deuxième légende royale plus développée, — «Roi du Sud et du Nord, Double Seigneur» — mais beaucoup moins bien inscrite, les signes dessinés sommairement et mal répartis le long d'un axe vertical dont la direction hésite. Cette deuxième titulature aboutit à la dénomination écrite par la figure *šmś*, que nous considérions plus haut et qui appartient, s'il s'agit bien d'un nom propre, à l'Horus *Šmr-ẖt*, successeur de *ʿnḏ-šn* et septième de la série royale.



La petite photo d'Amélineau laisse deviner en outre, le long de la bande verticale de gauche, une ancienne gravure, enlevée par frottement, et dont il subsiste les traces d'une légende en signes nets et bien gravés, très légers, comportant le mot *šn* écrit et déterminé comme on le rencontre, en désignation du double kiosque de la *fête Sed*, dans plusieurs inscriptions de l'Horus *ʿnḏ-šn* : nous avons consacré au nom et à sa fonction une note d'étude (ci-avant, chapitre XVII, § V). Au fragment qui nous occupe ici, toutefois, il ne semble pas qu'il faille chercher de relation entre cette toute première gravure et les légendes royales portées sur le vase ensuite.

e (Naville, *Cemeteries of Abydos*, pl. VIII, XIV = *Arch. Report*, 1909-1910, p. 2). — Voici, sur un fragment de vase en cristal, un autre exemple de la juxtaposition d'une titulature au nom de *Šmš* à une consignation de premier stade gravée au nom de *Sm·tj*. Mais il se voit en outre que l'objet, lors du règne intermédiaire, celui de *Mr-p-bꜣ* successeur de *Sm·tj* et prédécesseur de *Šmš*, avait été inscrit en addition, pour attribution à ce roi *Mr-p-bꜣ* lorsqu'il fut nécessaire, en forme telle et dans un tel

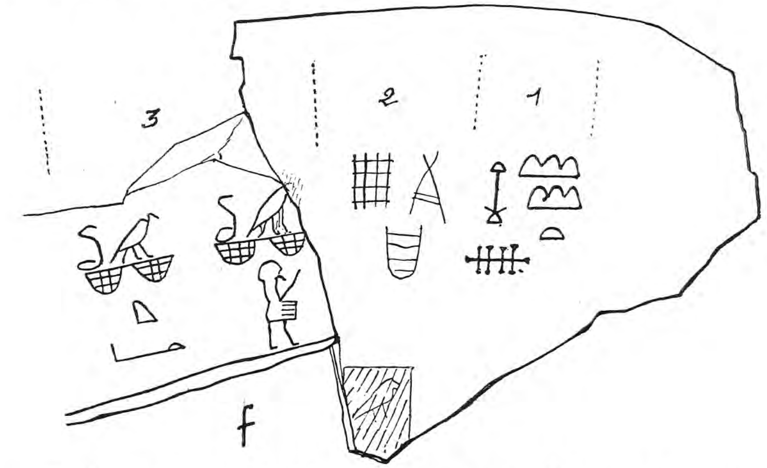


ordre que l'ensemble des gravures se présentait alors en un tableau identique à celui que le vase *a* ci-dessus a conservé. Laissée en magasin, cependant, la coupe de cristal y était encore lorsque le roi *Mr-p-bꜣ*, Horus *ʿnḏ-šn*, vint à disparaître, et qu'il fallut faire un nouveau travail d'inscriptions d'appartenance pour le successeur. Dans le cas de ce vase tout au moins, et pour une raison que nous n'apercevrons pas, on préféra que la mention de ce dernier titulaire ne vînt pas, simplement et naturellement, à la suite des deux précédentes, on frotta au sable la légende du deuxième stade, celle de *Mr-p-bꜣ*, pour la surcharger de la nouvelle titulature *Šmš*. L'artifice est étrange; il fait ressortir, en tout cas, que l'administration et le rite royal, sous ce dernier Pharaon, n'acceptaient pas volontiers de tenir les approvisionnements de vaisselle funéraire de prédécesseur authentique, et cherchaient à faire entendre qu'ils provenaient directement du plus lointain Horus *Wḏj-mw*, roi *Sm·tj*. En fait, d'ailleurs, nous connaissons pour le moins un cas, celui du vase *d* ci-dessus, dans lequel une titulature attributive de *Sm·tj* a été directement *prolongée* par l'inscription d'une titulature de *Šmš* : aurait-il été omis parfois lors de la succession, à *Wḏj-mw*, de l'Horus *ʿnḏ-šn*, roi *Mr-p-bꜣ*, de surinscrire pour transmission les vases des magasins, et faudrait-il penser que le Pharaon suivant, l'Horus *Šmr-ẖt*, roi *Šmš*, a eu le désir de donner à cet oubli l'apparence d'une règle?

Cela semble peu probable. Nous avons des indices qu'aucune règle n'a jamais été suivie en rigueur, sous ces rois de la fin de la dynastie, pour des réinscriptions que le grand nombre des objets en réserve, sans doute, rendait difficiles à effectuer méthodiquement lors de chaque changement de règne. Voici un lot de vases inscrits — nous avons le droit de parler d'un lot, possédant trois échantillons presque identiques et tous de même provenance — primitivement gravés au nom de *Sm·tj*, puis enrichis de la titulature de *Mr-p-bꜣ*, après quoi ils dormirent, inutilisés et oubliés, durant tout le règne du successeur, jusqu'au jour ensuite où les officiers du dernier roi de la dynastie, l'Horus *Ḳ-ʿ*, les tirèrent de l'ombre et s'imposèrent la tâche de mettre

leurs inscriptions *à jour* pour le compte du nouveau souverain. Mais ils procédèrent, à ce moment, de manière exactement contraire à ce qui avait été fait, au témoignage des vases *d* et *e* ci-avant, pour son prédécesseur *Šmš*. La mention de celui-ci manquait au tableau : loin d'en vouloir tirer avantage pour le Pharaon du moment, en passant l'oublié sous silence, les graveurs s'inspirèrent du souci de la régularité documentaire, virent une lacune à combler et, tranquillement, d'un seul travail de la pointe, enregistrèrent les deux titulatures, celle de *Šmš* et celle du roi en exercice, à la suite derrière les légendes antérieures. Ainsi fut obtenu le texte des vases *aux quatre noms royaux*, dont les dépôts de la pyramide à degrés de Saqqarah nous ont rendu trois exemplaires.

f. — En 1928, Gunn publiait, côte à côte, les deux morceaux de paroi qui portent l'inscription [1], dont plus tard seulement on s'aperçut qu'ils se raccordaient et dont nous avons la photo en assemblage (Firth-Quibell, *Step Pyramid* (1936), pl. 88, 1). Dès l'acquisition de 1928, cependant, il fut clair, au *morceau de gauche,*



que sa gravure était homogène et d'un trait unique, donc qu'au même moment une même main avait inscrit les deux mentions, si parallèlement rédigées, de *Šmš* et de *Ḳ-ʿ*, et sur cette observation je crus pouvoir fonder l'assertion, produite en 1930 comme on l'a rappelé ci-dessus, que *Šmš* désignait la même personne que *Ḳ-ʿ*, nom d'Horus, et qu'alors *Šmš*, appellation qui appartient également à l'Horus *Šmr-ẖt*, ne pouvait être un nom propre. Aujourd'hui nous ne raisonnerons plus ainsi. Au vu de la reproduction photographique, le lecteur se convaincra aisément de l'homogénéité de la demi-inscription de gauche, mais on ne verra rien là qui empêche de

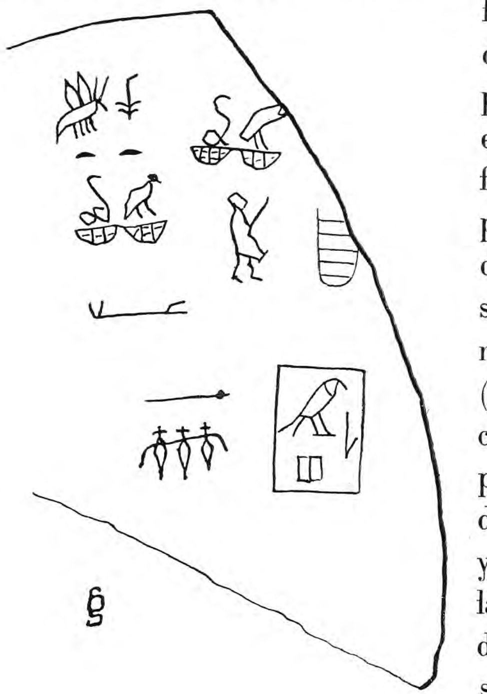
[1] *Annales du Service*, XXVIII (1928), p. 156-157, pl. I, 1 et 2.

croire aux consignations successives, sur le vase, des mentions de quatre rois, portées en trois temps seulement : section 1, légende de *Sm·tj;* section 2 : légende de *Mr-p-bꜣ;* section 3, légendes de *Šmš* et de l'Horus *Ḳ-ʿ,* inscrites ensemble au temps du dernier.

Très bien séparée est la légende de la tranche 1, gravée du trait régulier, profond et ferme qui caractérise la facture du règne sur tous les vases de pierre similaires. Elle comporte une phrase véritable : «Milliers de *protections magiques* ( ) du roi *Sm·tj*». L'expression *ḥꜣ šꜣ,* dans ce texte, est à rapprocher du nom de la demeure «Protection magique souveraine», ainsi que de l'expression «protections magiques funéraires» et du titre , tous fréquents aux inscriptions de la fin de la Ire dynastie et du début de la IIe, et que nous avons examinés ci-avant (chapitre VII, § II et III).

Quant à l'autre mention dont le début laisse sa trace, en l'espèce du cadre très effacé, enfermant un oiseau d'Horus, au bas du morceau de vase de droite, nous la retrouverons conservée intégralement sur le vase *g* ci-après. La disposition d'ensemble et les caractères de la gravure sont tels, que cette légende inférieure doit être attribuée au stade final de l'Horus *Ḳ-ʿ*.

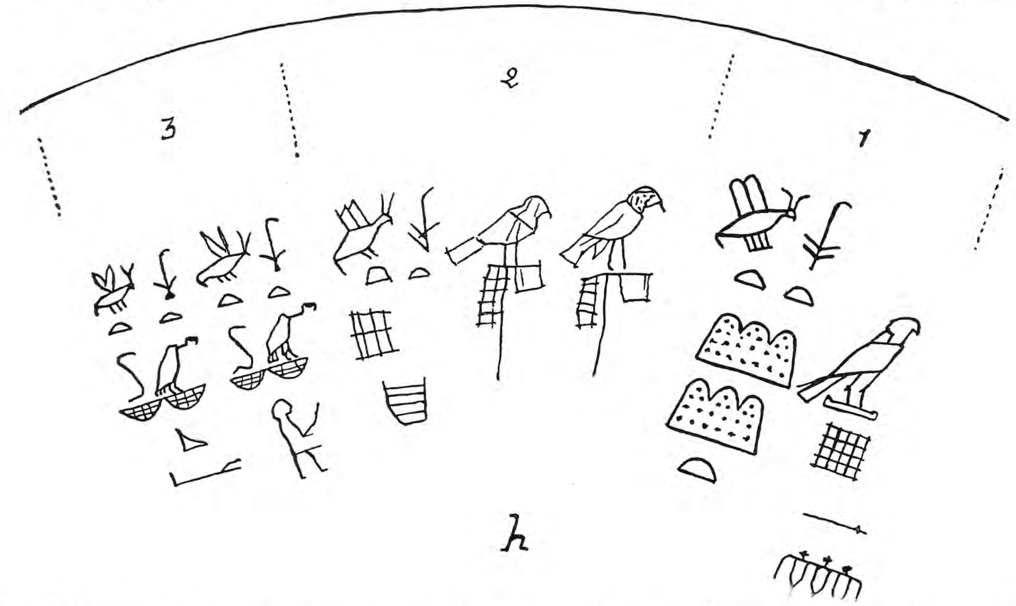
g (*Step Pyramid* (1936), pl. 105, 3). — Le complexe graphique qui couvrait la surface constituait un double presque exact de celui du précédent vase *f*. Ce deuxième exemplaire est mutilé à droite, les gravures du stade 1, et presque complètement aussi du stade 2, faisant défaut. Par contre, l'inscription 3 est parfaitement conservée, y comprenant la totalité de la légende inférieure dont l'amorce initiale seulement subsiste sur le vase *f*, l'ensemble manifestant une homogénéité de facture parfaite (à vérifier sur la photographie) : il en résulte, comme nous l'annoncions en fin de la notice précédente, l'attribution chronologique fort sûre de cette ligne inférieure de la composition. On y trouve mention, sous les légendes royales, de la demeure «Siège d'Horus du perchoir», et d'un titre, plus probablement sans doute d'un service, , de l'appartenance de cette rési-



dence auguste : nous avons enregistré et étudié ces appellations ci-avant (chapitre VII, § I), notant que la désignation de service telle que nous l'avons ici est une variante de «*ḫn·tj* de la Maison Royale ( ) de la demeure *Siège d'Horus du perchoir*» qu'on relève dans les inscriptions de vases d'une intéressante série de l'Horus *Ḳ-ʿ*.

Une anomalie curieuse de la gravure, au vase *g*, consiste dans l'omission du de l'écriture de *Ḳ-ʿ*, la place du signe laissée en blanc et de propos délibéré sans nul doute : car au troisième exemplaire de l'inscription *aux quatre noms royaux*, celui du vase *h* qu'on va voir, nous relèverons, dans l'exécution du stade 2 (*Mr-p-bꜣ*), une lacune pareillement ostensible et tout aussi peu expliquée.

h (Lauer, *La pyramide à degrés*, III (1939), pl. XIX, 2). — Ce dernier exemplaire de l'inscription complexe est celui qui manifeste avec la plus évidente netteté l'homogénéité de la gravure du troisième stade, celle aux noms de *Šmš* et *Ḳ-ʿ*, grâce à la



belle photographie de la publication de Lauer. La légende du stade ancien, celle de *Sm·tj,* est du beau trait fort et régulier de son époque sur tous les autres vases; et dans le cas du présent objet, elle comprend la mention de service consignée en avant à droite, la même exactement que celle que nous avons vue disposée en ligne horizontale au bas des gravures de *f* et de *g*, sauf que le nom complet du «Château *Siège d'Horus du perchoir*» est représenté, ici, par l'appellation plus brève «Siège d'Horus». Nous avons signalé, en notre étude de ce nom de la demeure funéraire (ci-avant, chapitre VII, § I), que la forme concise «Siège d'Horus», ainsi écrite en deux idéogrammes sans le cadre, était la plus ancienne en date, remontant au début

même de la dynastie; nous ne sommes point surpris, à présent, de la trouver employée dans cette composition du temps de *Wḏj-mw* tandis que les écrivains du règne terminal de la famille, pour écrire le même terme dans la mention du même service (vases *f* et *g* ci-avant), ont recours à la forme complète qui est celle de leur époque.

Quant à la légende du stade intermédiaire, au nom de *Mr-p-b*ꜣ, elle fut rédigée dans cette forme de titulature développée qui met l'appellation *Double Horus* en introduction de la mention royale; de telle manière qu'à l'époque où cette deuxième gravure fut mise à la suite de celle de *Sm·tj*, l'ensemble eut exactement la texture et la disposition qui est conservée sur le vase *a* ci-dessus et que nous restituons facilement sur le vase *e*. Il est remarquable d'ailleurs, et fort singulièrement énigmatique, que dans le cas de notre vase *h* le graveur de *Mr-p-b*ꜣ a laissé en blanc la place du signe, dans le nom royal, tout à fait de la même manière que le graveur de *Ḳ-ˁ*, sur le vase *g*, devait laisser en blanc la place du signe dans le nom de son Pharaon, nous en prenions note tout à l'heure.

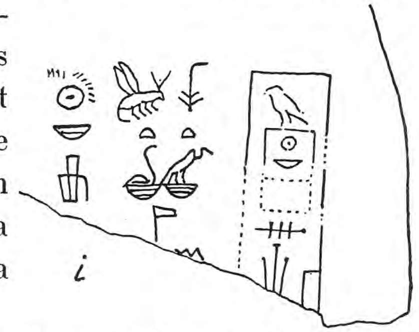
Au total, comme on voit bien à présent, les trois exemplaires de l'inscription *aux quatre noms* (*f*, *g*, *h*) sont en concordance pour accuser l'appartenance des vases à certain service funéraire, dit « du *Siège d'Horus* (plus tard : de la demeure *Siège d'Horus du perchoir*) du Roi N. ». Mais au vase *h*, la mention de ce service accompagna la gravure même du stade primitif, que les estampilles royales ultérieures eurent simplement à prolonger; tandis qu'aux inscriptions de *g* et de *f*, le rédacteur de *Sm·tj* avait employé quelque formule plus simple, de préférence à celle qui nommait le *Siège d'Horus* et qui fut portée sur les vases longtemps après seulement, par les rédacteurs de l'Horus *Ḳ-ˁ*, sans nul doute à l'imitation de ce qu'ils voyaient inscrit, de date ancienne, sur certains échantillons des vaisselles emmagasinées dont ils avaient le contrôle.

Des vases semblablement inscrits, à l'étiquette des *Châteaux* funéraires du roi que l'on connaît *Siège d'Horus* et *Protection magique souveraine*, sont encore en usage sous les premiers rois de la IIe dynastie, dont les officiers continuent de prolonger les inscriptions en mentions de successives titulatures. Un bon exemple est celui de l'objet suivant d'Abydos.

i (*R. T.* II, VIII, 12). — A droite, gravure de premier stade, comportant la mention, en disposition originale et d'un trait régulier et fin, du « Château *Protection magique* ( ) de l'Horus *Rˁ-nb* »[1]. Le vase reçut ensuite la légende de

[1] Cf. *IIe et IIIe dynasties*, p. 150.

gauche au nom du successeur l'Horus *N[j]-nṯr*, gravée plus grossièrement et sans souci d'un parallélisme d'axe rigoureux; sans souci non plus, à ce qu'il semble, de conserver à l'objet sa primitive indication d'appartenance, puisqu'on pensa pouvoir y écrire « purifications journalières et libations (lire ?) » du Roi N. Il est remarquable, dans le même sens, que l'adaptateur se crût obligé d'enlever l'inscription première, ce qu'on n'avait jamais fait au temps de la Ire dynastie; il la frotta, incomplètement d'ailleurs et comme pour la forme.



i

Rappelons que l'ordre historique des trois premiers Horus de la nouvelle famille est : *Ḥtp-sḫm·wj*—*Rˁ-nb*—*N[j]-nṯr*. Cette succession, assurée surtout par l'inscription de la statue bien connue 1 du Caire, pose un difficile problème quant à l'histoire des gravures qu'on relève sur le vase suivant de Gizeh.

j (Reisner, *Mykerinos*, pl. 70 et p. 102). — Sur ce bol de silex, du temple inférieur de Mykérinos, les noms d'Horus complets de *Ḥtp-sḫm·wj* et *Rˁ-nb* sont l'un derrière l'autre[1], face à une figure assise de *Sḫm·t* dont la position est telle qu'on la voit en harmonie de tableau, de préférence, avec la figuration d'Horus de *Rˁ-nb*, au bord de droite. En fait, ce nom de *Rˁ-nb* a été frotté, et il y a toute apparence pour que celui de *Ḥtp-sḫm·wj* ait été rajouté dans une intention de substitution, intercalé entre le nom effacé et la figure assise de gauche, empiétant d'ailleurs sur l'insigne que la déesse porte dans sa main gauche et sur la pointe de ses pieds. Mais *Ḥtp-sḫm·wj*, historiquement, ne vient-il pas avant *Rˁ-nb?* Cela nous conduit à demander si l'enlèvement et la juxtaposition des figures, sur ce vase, n'auraient pas été effectués d'autre manière que celle qu'on aperçoit d'abord. Et la question se complique encore du fait qu'une gravure ancienne laisse sur la surface de pierre des vestiges de signes et de groupes, peu intelligibles.

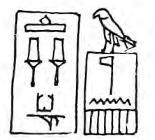
j



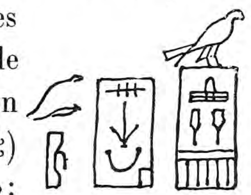
[1] Cf. *Ann. du Service*, XXVIII (1928), p. 174 et n. 1. —A Saqqarah aurait été recueillie, paraît-il, une coupe inscrite avec les noms de et : Lauer, *La pyramide à degrés*, III (1939), p. 11. On voudrait bien qu'une reproduction de l'inscription nous fût donnée, pour le rapprochement nécessaire.

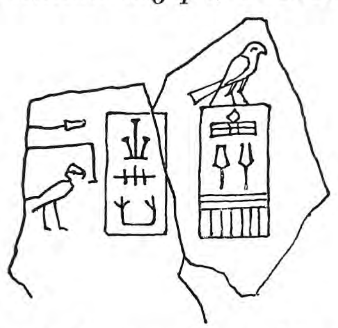
k (Lauer, *La Pyramide à degrés*, III (1939), p. 16). — Vase de Saqqarah portant l'inscription :

k



seulement citée, non reproduite. Nous la mentionnons ici pour mémoire, non pour le fait d'une juxtaposition de noms royaux inscrits sur l'objet en temps différents, car la présente inscription peut être, et le plus probablement est parfaitement homogène, faisant ressortir, à côté du nom de l'Horus royal propriétaire, la désignation du sanctuaire funéraire d'un prédécesseur : « L'Horus *N*[*j*]-*ntr*. Chapelle funéraire (*ḥ*;-*t k*;) de [*l'Horus*] *Ḥtp-sḫm-wj* ». Ce domaine du tombeau du roi ancien nous est connu par nombre d'inscriptions de vases de *Ḥtp-sḫm-wj* lui-même, telle surtout, extrêmement semblable en disposition avec celle qu'on vient de citer, l'inscription des vases *R. T.* II, VIII, 9 et 10, où le nom d'Horus de *Ḥtp-sḫm-wj* précède l'identique mention de sa propre chapelle, dans le haut cadre étroit : «Chapelle (*ḥ*;-*t*-*k*;) de *Ḥtp-sḫm-wj* »[1]. Désignée dans le même esprit et dans des compositions de présentation similaire, l'auguste demeure de ce Pharaon, dans d'autres inscriptions, est évoquée sous le nom connu de « Château de *protection magique* », en combinaisons diverses dans son cadre : sur un vase d'Abydos[2] : « Provisions funéraires (*df*;) de la Demeure *Protection magique souveraine*, de l'Horus N. » ; sur un vase de Badari[3] : « ... service Rouge du domaine funéraire (*ḥ*;-*t k*;) de *Protection magique*, de l'Horus N ».





III. NOMS « PERSONNELS » DES ROIS DE LA Ire DYNASTIE ET DU DÉBUT DE LA IIe

Les explications qu'on vient de suivre, touchant les inscriptions d'époques multiples de la Ire dynastie, sont parties de cette hypothèse, pour le moins très probable comme nous l'observions en commençant, que les appellations *Sm-tj*, *Mr-p-b*; et *Šmš* sont réellement les noms personnels des Horus cinquième, sixième et septième de la famille ; et comme tous les faits de l'histoire des inscriptions, sur cette base, se sont laissés expliquer facilement, en accord avec les conditions naturelles et simples des choses, il faut conclure qu'aucune objection ne s'oppose à l'authenticité, en tant que noms personnels, des trois appellations visées. Il en ressort la vérification, relevée depuis longtemps, de la bonne information de la tradition historique du Nouvel Empire, dont les listes ont transcrit les trois noms, à leurs rangs exacts, sous des formes à peu près intactes ou non moins facilement explicables.

[1] Cf. *IIe et IIIe dynasties*, p. 149.

[2] *Ib.*, p. 153.

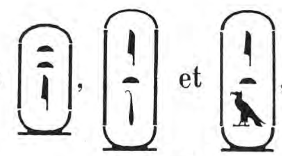
[3] Brunton, *Qau and Badari* I, pl. XIX, 25 et pl. XXII.

Cette bonne correspondance est d'autant plus remarquable qu'on est loin d'en avoir le bénéfice également dans la première moitié de la dynastie. Aux monuments du fondateur *N'r-Mr*, nous le rappelions encore une fois aux premières pages de ce chapitre, on a le bonheur de voir se séparer le nom d'Horus même, *N'r*, et l'élément adjoint *Mr* qui ne peut être que le nom personnel du roi, de l'espèce de ceux qui font la matière des listes du Nouvel Empire, et ce nom personnel certain est parfaitement inconnu de la tradition enregistrée en ces listes. Tout près de *N'r-Mr*, on le sait aussi, l'Horus *'ḥ*; a pu donner l'illusion un instant qu'il était *Ménès* des listes classiques, par malentendu sur le nom du kiosque royal qui figure sur la plaquette de Negadah ; mais cette interprétation était combattue, efficacement dès 1899, et quant à l'édicule *mnw*, nous avons relevé qu'on le trouvait en scène dans quelques formules remarquables des Pyramides[1]. On rappellera utilement, en outre, cette empreinte de cylindre montrant (*R. T.* II, XIII, 93) le titre d'Horus de *N'r-Mr* entremêlé en quinconce avec le groupe , ce qui exprime, le plus vraisemblablement, une désignation de service, « fondations [funéraires] de l'Horus N », mais a suffi pour donner à penser, une fois, que ce *mn* = *Ménès*, pourrait être le nom de *N'r-Mr* lui-même[2] : car rien, mieux que cette suggestion, ne saurait faire voir que *Ménès* comme nom de l'Horus *'ḥ*; est effectivement impossible.

Passé *Ménès*, cependant, à la tranche haute de la dynastie avant *Ḥsp-tj* (*Sm-tj* des monuments) du cinquième rang de la liste classique, on perçoit des possibilités de concordance de cette liste avec certaines attestations monumentales. Le groupe est

[1] *Pyr.* 496, cf. 896 ; passages cités ci-avant, chapitre xv, § II, où l'on trouvera rappellée l'histoire des discussions antérieures (Lefébure, Naville, Jéquier, Peet, Capart) touchant le kiosque *mn* dans la composition archaïque et la possibilité que *mn* paraisse comme nom personnel sur les monuments de cette époque.

[2] Capart dans *Chronique d'Egypte*, X (1935), p. 287.

celui des trois noms des n[os] 2, 3 et 4 de la liste d'Abydos, soit ,

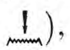
dont celui du milieu se retrouve en forme identique, écrit exactement , aux *Annales* de Palerme-Caire dans la bande d'intitulé d'un règne dont la place sur la pierre est bien en cette très ancienne période [(1)] : l'usure de la pierre a fait disparaître le nom d'Horus, dont il subsiste juste assez, dans le cadre, pour que la seule restitution possible soit celle de l'idéogramme du nom de *Ḏr*. L'Horus *Ḏr* étant le troisième, dans l'ordre, de la série établie d'après les monuments des rois eux-mêmes, l'accord ainsi rencontré avec la liste classique, par l'intermédiaire des *Annales* de la V[e] dynastie, est parfait. Mais si nous nous reportons alors aux textes royaux contemporains et les relisons, qu'y trouverons-nous? Deux inscriptions de cylindres composées avec un nom d'Horus et le groupe 𓇋𓇋, recroisés en quinconce et reproduits indéfiniment [(2)], mais le nom d'Horus n'est pas celui de *Ḏr,* comme il faudrait pour une concordance éclatante avec les attestations des temps suivants, il est celui de son successeur *Ḏ·t,* quatrième de la série monumentale; tandis que sur un autre cylindre, au nom de l'Horus *Ḏr,* on voit ce nom accompagné d'un groupe à lire 𓇋𓏏 ou bien 𓏏𓇋 [(3)]. Ces deux noms *'Itj* et *Tj,* supposés être les moins personnels des Horus correspondants sur les cylindres, l'accord serait satisfaisant à la rigueur, tant avec la table d'Abydos qu'avec le document de Palerme-Caire, et bien qu'on dût considérer que le nom *'Itj* à l'Horus *Ḏ·t* authentiquement, aurait été déplacé par le rédacteur de Palerme-Caire, dans sa forme originale tout au moins, et transféré au prédécesseur l'Horus *Ḏr*. Mais il nous faut compter avec un scrupule beaucoup plus grave, tenant à la possibilité d'une interprétation générale, toute différente. Précédemment (chap. x, § II), considérant ces empreintes d'Abydos dont la composition assemble le groupe 𓇋𓇋 avec le nom d'Horus *Ḏ·t,* nous avons été conduits à penser que le petit texte, sur un cachet de service des dotations funéraires, prendrait un sens intelligible à la condition que le vocable *itj* y fût reconnu comme identique au mot d'une formule fréquente des cylindres des I[re] et II[e] dynasties, 𓇋𓇋, 𓇋𓇋𓏏, etc. désignant en général la *table* d'une divinité donatrice. Et l'on pourrait chercher explication dans une autre

[(1)] Grand fragment du Caire : Gauthier dans *Le Musée égyptien,* III (1915), pl. XXIV, et Breasted dans *B. I. F. A. O.,* XXX (1931), pl. I de son mémoire.
[(2)] *Royal tombs* I, XVIII, 2, 3.
[(3)] *Royal tombs* II, XV, 109.

direction encore ; car nous connaissons un vocable « fouler », 𓇋𓏏, 𓇋𓇋 ou 𓇋𓏏 aux Pyramides, 𓇋𓏏 dans les formules funéraires d'une petite stèle du temps de *Ḏ·t* et sur les plaquettes de l'Horus *Ḳ-ʿ,* très positivement déterminé, en toutes ces places, dans sa signification verbale intacte [(1)]. Ne faudrait-il pas reconnaître le même mot, dans le même sens, sur nos cylindres des deux rois? Nous nous voyons ainsi ramenés à nous demander, de nouveau et sur le terrain d'un groupe de désignations que nous n'avions pas considérées jadis, si les historiographes égyptiens des temps classiques n'ont pu faire confusion dans leurs interprétations des mentions de la I[re] dynastie, prendre pour noms royaux toute une série de mentions du « foulage » ou de la « table » alimentaire sur divers cylindres des premiers règnes, et en faire les appellations que la liste d'Abydos en ses cartouches 2, 3 et 4 nous conserve. A vrai dire, ce mode d'explication nous mettrait dans l'obligation de faire remonter la confusion jusqu'à la rédaction des *Annales* de Palerme-Caire, ce qui n'est point d'une probabilité séduisante et comporterait une déception qu'on ne saurait si facilement admettre; mais faut-il être assuré que telle lourde erreur, à date relativement ancienne n'a pu être commise? Le rédacteur de Palerme-Caire, justement, en a d'autres à sa charge, et comme nous l'avons signalé ailleurs [(2)], on le prend en flagrant délit d'enregistrer en nom royal, dans le cartouche ovale, certaine désignation de « château royal » usitée dans les textes de la III[e] dynastie et que simplement il ne connaissait plus.

On voit combien est délicate et difficile la question de ces noms de la liste classique, peut-être authentiques, ou quelques-uns d'entre eux peut-être transposés, par l'effort de malentendus anciens sur les textes, de mentions sans rapport avec noms de personnes quelconques. Et la difficulté perceptible s'aggrave encore lorsqu'on s'avise qu'en la place de ces trois *Ttj, 'Itj* et *'Itꜣ*(?) du tableau d'Abydos, la liste grecque inscrit *Athôthis,* simple transcription, mais au rang suivant *Kenkenès,* fort apparemment l'hiéroglyphique même *ḳnḳn* qui signifie « mettre en pièces » ou « broyer », donc une sorte de traduction de *itj* pris comme un verbe. Pareil « commentaire » remonte forcément au stade antérieur à la version grecque, à un prototype hiéroglyphique d'où le tableau dynastique qui passa chez Africain avait été traduit, et qui atteste chez son rédacteur un souci très singulier d'expliquer étymologiquement le nom correspondant de la liste royale. Il ne semble pas, d'ailleurs, qu'à ce *ḳnḳn* d'un égyptien perdu il faille chercher des provenances documentaires plus lointaines ou des intentions moins simples.

[(1)] Voir la *Note annexe I* au chapitre vi ci-avant.
[(2)] Voir *Revue de l'Egypte ancienne,* II (1928), p. 116.

Egalement malaisée, à l'autre extrémité chronologique de la dynastie, est la question d'un nom personnel, réel ou apparent, de l'Horus *Ḳ-ˁ*, huitième et dernier roi de la série. Sur les vases à inscriptions royales successives dont nous avons rassemblé les textes, *Ḳ-ˁ* apparaît dans un seul cas de rédaction, celui de l'inscription *aux quatre noms* dont les trouvailles de Saqqarah ont fourni trois exemplaires; et l'on y observe cette singularité que les trois premiers rois de ce tableau sont désignés par leurs noms *personnels,* ceux mêmes qu'on trouve à leur rang, parmi tous autres de même espèce, aux listes classiques ultérieures, tandis que pour le dernier, la rédaction a recours au nom d'Horus lui-même, *Ḳ-ˁ*. Cette différence de traitement pourrait indiquer que ce dernier Horus *n'avait pas de nom personnel,* exactement peut-être qu'il ne faisait point usage de tel nom humain dans les actes de son divin office. On croit bien trouver, cependant, qu'un nom pareil est consigné dans la titulature de l'Horus *Ḳ-ˁ*, sur les plaquettes d'Abydos dont on a longuement étudié les éléments aux précédents chapitres, tant pour les mentions de *datation-année* que pour celles de l'*étiquetage*. Car face au nom d'Horus, dans le tableau de la partie gauche des plaquettes, on lit  (ou , ), appellation *Śn* que les commentateurs ont comprise, depuis le premier moment des découvertes, comme étant le nom propre de l'Horus. Nous avons cru pouvoir examiner la question au fond, dans notre étude précitée de 1928 (1), sur la base du rapprochement avec cette titulature fournie par un monument connu de Saqqarah au nom de l'Horus *Nṯr-ḫt* des temps suivants, groupant au centre, avec le nom d'Horus et face à lui, exactement dans la disposition observée sur les plaquettes, une désignation écrite . On ne peut voir là, disions-nous, une appellation personnelle au roi (d'autant que nous savons bien, déjà, que l'Horus *Nṯr-ḫt* est le roi *Ḏśr*), mais seulement un titre de grand officier, construit comme le titre , d'usage contemporain et si connu à toute époque; et considérant l'analogie de cette appellation, en fond et en forme, avec celle qu'on relève aux plaquettes de la Ire dynastie, nous arrivions à conclure que *śn* de la composition ancienne était la même chose que *śnśn* ou *śn·wj* de la IIIe dynastie, l'objet devant être interprété comme représentant une personne, dans la position de *śn* ou *śn·wj* du Roi, *Double-Seigneur* ou bien *Roi du Nord*.

Tout n'est pas à rejeter, peut-être, de ces vues de 1928, et nous proposerons de maintenir que sur le monument de Saqqarah,  en vis-à-vis du nom d'Horus n'a pas le caractère d'une désignation personnelle du roi, et que ce *śnśn* ou *śn·wj*

(1) *Loc. cit.* dans *Revue de l'Egypte ancienne, ib.;* cf. *Chronique d'Egypte,* VI (1931), p. 290-293.

n'a point de place possible comme nom lui appartenant. Mais la conclusion ne s'étend pas forcément au *śn* des plaquettes de *Ḳ-ˁ*. Car la forme de groupement de ce *nb·tj śn* des plaquettes est exactement celle qu'on rencontre sur les plaquettes d'Abydos du roi prédécesseur, sans le nom d'Horus, comme on sait, le Pharaon désigné par la seule titulature . A l'époque de notre précédente recherche, il ne nous semblait pas que ce *śmś* eût la qualité d'un nom personnel du roi, et, comme il est rappelé plus haut, nous crûmes trouver bonne justification de ce sentiment, qui s'affirma dans nos observations finales de 1930. Aujourd'hui que les faits ont renversé nos inductions anciennes, confirmant toutes probabilités de l'authenticité d'un roi *Śmś*, le rapprochement de sa titulature avec l'appellation similaire aux plaquettes de l'Horus *Ḳ-ˁ* aboutit, quant à cette dernière, à une indication parallèlement changée, savoir, que  etc. de ces plaquettes est à comprendre, simplement et comme on avait fait d'abord, en titre et nom du « Roi *Śn* ». Il n'en reste pas moins à noter que pareil nom personnel du dernier roi de la dynastie n'aura pas été recueilli par les annalistes des temps ultérieurs, inconnu des listes classiques aussi complètement que le fut le nom personnel *Mr* du fondateur *Nˁr[-Mr]*, et au contraire de ce qui eut lieu pour les trois souverains précédents de la famille.

Abordant la période de la dynastie suivante, on ne peut savoir si l'accord des noms personnels de ses rois avec les noms des listes classiques se présente dans des conditions meilleures, car nous manquons de toute information sur les noms personnels — s'ils en ont porté, ou fait usage dans la fonction royale — des trois premiers Pharaons de cette IIe dynastie, les Horus *Ḥtp-śḫm·wj, Rˁ-nb* et *N[j]-nṯr*. Mais du roi suivant, l'Horus *Śḫm-ib,* il se trouve que le nom personnel nous est conservé, en toute certitude quant à sa qualité, comme nous l'avons rappelé ci-avant (chapitre xvii, § II) à propos de la lecture et de l'explication de ce nom *N[j]-mȝˁ·t-Pr :* complètement ignoré de la tradition ultérieure, tradition remarquablement cohérente en cette région des listes et qui enregistre, au même rang (no 12 de la table d'Abydos, no 4 de la IIe dynastie chez Africain), *Wdnś* dans l'hiéroglyphique = *Tlas* de la version grecque. On voit que dès qu'une information suffisante nous est fournie, c'est pour nous découvrir une situation de discordance irréductible.

Les Pharaons qui viennent ensuite, le Set *Pr-śn,* très proche voisin de l'Horus *Śḫm-ib,* puis l'Horus-Set *Ḫˁ-śḫm·wj,* ne nous laissent rien apercevoir, sur leurs monuments, d'autres noms personnels qui leur aient appartenu. L'Horus-Set-*Ḫˁ-śḫm·wj* a très probablement, nous le savons, été le père de l'Horus *Nṯr-ḫt,* le grand roi de la pyramide à degrés; et avec *Nṯr-ḫt,* qu'accompagne de près l'Horus *Śȝ-nḫt,* nous

nous voyons en pleine période de la « IIIe dynastie » traditionnelle, car nous sommes informés — non par les documents royaux eux-mêmes, dont la discrétion sur ce point est persistante, mais par les attestations de date ultérieure — que l'Horus *Ntr-ḫt* a été le roi *Ḏśr*, un des deux *Ḏśr* des listes hiéroglyphiques et de cette IIIe dynastie de la table grecque. Non loin de là, enfin, avant de toucher le seuil de la IVe dynastie, nous connaissons un dernier Horus *Ḫꜥ-bꜣ*, dont les rares monuments ne nous font rien savoir davantage.

En somme, passé le point médian de la IIe dynastie, et jusqu'à la IVe, voici un tableau de cinq rois (depuis et compris le Set *Pr-śn*) qui s'interdisent strictement, eux-mêmes, de se désigner autrement que par leur nom divin fondamental, et dont l'Horus *Ntr-ḫt* est le seul dont la documentation ultérieure paraisse connaître et prenne souci de lui attribuer explicitement le nom « personnel » qui était le sien. Pour les autres, cette singulière carence de l'information dans l'usage de leur époque, n'est pas irrémédiable. De la liste royale classique du Nouvel Empire et des temps suivants, dangereusement surabondante, il n'est pas très difficile de faire sortir les éléments proprement historiques, dont de bonnes attestations documentaires et littéraires confirment l'authenticité, le tout en conditions telles que la mise en ordre de ces noms historiques est possible. Après quoi, il n'est plus que de mettre le tableau royal, ainsi extrait de la documentation traditionnelle, en regard de la liste des Horus des monuments anciens. Nous donnerons un coup d'œil attentif à ce travail, en clôture de la présente étude sur les noms royaux de la période archaïque.

IV. NOMS « DE CARTOUCHE » DES ROIS DES IIe ET IIIe DYNASTIES

La liste d'Abydos, la liste de Saqqarah et celle du papyrus de Turin se mettent aisément en parallèles, passée la tranche de bonne correspondance des quatre noms du début de la « IIe dynastie » traditionnelle, nos 9-12 du document d'Abydos. A partir du rang suivant, la juxtaposition des trois listes jusqu'à la IVe dynastie se présente comme il suit :

Abydos	Saqqarah	Turin
13. *Śndj*	7. *Śndj*	13. *Śndj*
	8. *Nfr-kꜣ-Rꜥ*	14. *Nfr-kꜣ-Rꜥ*
	9. *Nfr-kꜣ-Skr*	15. *Nfr-kꜣ-Skr*
	10. *Ḥ...*	16. *Ḥḏfꜣ*
14. *Ḏꜣḏꜣj*	11. *Bbj*	17. *Ḏꜣḏꜣj*
15. *Nb-kꜣ[-Rꜥ]*		18. *Nb-kꜣ[-Rꜥ]*
16. *Ḏśr-sꜣ*	12. *Ḏśr*	19. *Ḏśrj*
17. *Ttj*	13. *Ḏśr-Ttj*	20. *Ḏśr-Ttj*
	14. *Nb-kꜣ-Rꜥ*	
18. *Sḏś*	15. *Ḥwnj*	21. *Ḥw[nj]*
19. *Nfr-kꜣ-Rꜥ*		
20. *Śnfrw*	16. *Śnfrw*	22. *Śnfrw*
etc.	etc.	etc.

Le plus grand nombre des noms d'*Abydos* sont authentifiés par leurs apparitions, à titres divers, dans les documents de diverses époques : *Śndj* dont un officier de la IVe dynastie, comme on sait bien, est prêtre funéraire [1], *Nb-kꜣ-Rꜥ* évoqué dans l'histoire du papyrus Westcar et nommé sur les blocs d'un très vieux tombeau d'Abousir dont le propriétaire était chargé de son culte [2], *Ḏśr* nom royal de l'Horus *Ntr-ḫt*, on le rappelle à la basse époque, évoqué d'ailleurs aussi au papyrus Westcar, *Nfr-kꜣ[-Rꜥ]* en marques de chantier sur les blocs amenés pour la pyramide inachevée de Zawiet el-Aryân [3]. Restent quelques autres. *Ḏꜣḏꜣj* de la même liste et de

[1] Voir en dernier lieu : Moret, *Fragments du mastaba de Shery* etc., dans Monuments Piot, XXV (1922), p. 273-298 et pl. XXI-XXII.
[2] *IIe et IIIe dynasties*, p. 36, 262-273.
[3] *Ib.*, p. 434-437.

Turin, évidemment identique à *Bbj* de Saqqarah (graphiquement, par l'hiératique) et témoignant par là que les écrivains étaient mal fixés sur la lecture d'un nom jamais rencontré ailleurs, doit être traité comme les deux noms qui précèdent aux deux autres documents, 9-10 de *Saqqarah* = 15-16 de *Turin,* parfaitement inconnus de même, les trois noms à rayer d'un seul trait. *Sḏś* d'*Abydos,* en place de quoi on trouve *Ḥwnj* aux deux autres listes, sera biffé de même, sur la foi de la confirmation d'authenticité du dernier nom qui nous est donné par une note souvent remarquée au papyrus Prisse, où l'on trouve spécifié, en outre, que lors de la disparition de *Ḥwnj,* c'est bien *Śnfrw* qui fut son royal successeur. Et le fait établi de cette succession immédiate contribuera à nous incliner au déplacement de *Nfr-kȝ-Rʿ,* fort gênant à la liste d'Abydos comme prédécesseur de *Śnfrw,* le remontant jusqu'au contact de *Śndj* en accord avec la place qu'il tient à *Saqqarah* et à *Turin,* de manière meilleure sans nul doute.

Ces diverses corrections effectuées, les trois documents ne manifesteront plus de discordance que sur le point du rangement des trois noms 15-16-17 d'*Abydos* = 12-13-14 de *Saqqarah* = 18-19-20 de *Turin,* s'agissant de savoir si *Nb-kȝ-Rʿ* doit convenablement venir avant les deux *Ḏśr* (version d'*Abydos* et *Turin*) ou bien succéder à leur couple (*Saqqarah*). Ici vient nous tirer de peine la succession bien connue fournie par la narration de Westcar, où sont mis en chaîne *Ḏśr, Nb-kȝ-Rʿ, Śnfrw* et Khéops, donc *Nb-kȝ-Rʿ* en suite de *Ḏśr* conformément à la version de *Saqqarah.* Obéissant à cette dernière indication d'ordonnance, nous obtiendrons finalement le tableau *historique probable,* extrait de l'hiéroglyphique traditionnel, jusqu'au début de la IVᵉ dynastie, dans les termes que voici [1] :

....
Śndj
Nfr-kȝ-Rʿ
Ḏśr-Sȝ
Ḏśr-Ttj
Nb-kȝ-Rʿ
Ḥwnj
Śnfrw
....

[1] Pour éviter toute digression et rapidement conduire cette analyse à son terme, nous n'appelons pas en comparaison la liste grecque, dont le rapprochement n'aurait d'autre intérêt, ici, que d'expliquer cette dernière liste elle-même et la provenance de ses éléments, transcrits de l'un ou l'autre des tableaux hiéroglyphiques.

Quant à la liste de succession de la même période, comportant les ***noms divins*** des rois d'après leurs monuments, elle est tout aussi sobre :

le Set *Pr-śn*
l'Horus-Set *Ḫʿ-śḫm-wj*
l'Horus *Ntr-ẖt*
l'Horus *Sȝ-nḫt*
l'Horus *Ḫʿ-bȝ*

après quoi nous ne pouvons que supposer, faute d'autre substance, qu'on arrive au contact de la IVᵉ dynastie avec *Śnfrw.* Un point d'attache solide des deux tableaux est au centre, grâce à l'identité certaine de l'Horus *Ntr-ẖt* avec l'un des deux *Ḏśr* : celui qui est appelé *Ḏśr-Ttj,* peut-être, et s'il devait être confirmé que l'Horus *Sȝ-nḫt* a été le roi *Ḏśr-Sȝ* comme jadis on a pensé l'apercevoir d'après une empreinte de cylindre [1]. Immédiatement auparavant, l'Horus-Set *Ḫʿ-śḫm-wj* dont le règne fut certainement important et qui, bien probablement, eut pour fils *Ntr-ẖt Ḏśr,* se verrait identifié pour le mieux avec le *Nfr-kȝ-Rʿ* de ce monument inachevé de Zawiet el-Aryân dont l'analogie avec la pyramide à degrés de Saqqarah est remarquable, et plus haut encore, le Set *Pr-śn* des monuments et le roi *Śndj* des listes restant seuls en vis-à-vis dans les deux tableaux, l'idée se présente qu'ils pourraient bien faire un seul et même personnage : ce que ne contredisent point, à l'examen, les titulatures de ces prêtres de la IVᵉ dynastie, le père et le fils, chargés, nous disent-ils, du culte funéraire de *Śndj* et de celui de *Pr-śn.*

Au bas des deux tableaux, dans l'état des correspondances ainsi posées, il reste disponible, du côté de la tradition, le nom de *Nb-kȝ-Rʿ* et celui de *Ḥwnj,* du côté des monuments, le seul Horus *Ḫʿ-bȝ,* sans qu'un lien précis entre ces éléments se laisse apercevoir. La substance et l'arrangement des étiquettes royales restent tout particulièrement obscurs, à la veille de l'apparition de *Śnfrw* et de ses successeurs de la IVᵉ dynastie, qui ont des usages tout autres et nous exposent tous leurs noms, en titulature officielle, de manière si claire.

Quoi qu'il en soit des identifications dans le détail, d'ailleurs, la collection de ces noms « de cartouche » historiques de la IIᵉ et de la IIIᵉ dynastie, telle que nous l'avons obtenue, est précieusement instructive parce que nous la voyons constituée, en indifférent mélange, de noms de très simple et *humaine* apparence, *Śndj, Ttj,*

[1] Voir *IIᵉ et IIIᵉ dynasties,* p. 140.

Ḏśr, Ḥwnj, de l'espèce évidemment des noms «personnels» des rois que nous appelions ainsi à la Ire dynastie et au début de la IIe, — et de noms d'une toute autre sorte, les premiers en date des noms *solaires* pharaoniques, *Nfr-kꜣ-Rꜥ, Nb-kꜣ-Rꜥ*. C'est la manifestation que ce deuxième nom du roi, qui s'oppose, en forme extérieure et en fonction, au nom divin fondamental, celui de l'appellation horienne, tend à cesser d'être simplement le nom *humain* de la personne, prenant la forme d'une deuxième appellation divine, extrêmement indépendante de la première, constituant — on la connaît bien pour la trouver employée, par la suite, à toutes les époques de l'histoire — l'expression d'une qualité du Soleil ou d'une action, effectuée ou subie, en relation avec le Soleil. C'est le divin qui envahit l'autre moitié de la personne royale, celle qui portait encore un nom d'humanité. C'est aussi, plus précisément, le témoignage que la religion du soleil, dès cette époque, élargissait victorieusement ses efforts pour s'introduire dans la personne du Pharaon, pour faire entrer le Pharaon dans le cadre solaire et l'inféoder au Soleil; entreprise dont nous percevons les premiers indices au début de la IIe dynastie, lorsque le deuxième roi de cette famille trouva nécessaire ou convenable de s'appeler, en nom d'Horus même, *Rꜥ-nb,* «Soleil Seigneur», et qui devait aboutir, dès les premiers temps de la IVe, à faire accepter par le Pharaon une identité de «Fils du Soleil», en triomphale concurrence à sa qualité *horienne* primordiale.

On sait aussi que, malgré la généralisation rapide de l'usage du nom *solaire,* les noms «de cartouche» jusqu'à la fin de l'Ancien Empire continuèrent avec la même facilité de pouvoir être des noms *humains* très simples. Des rois de la Ve dynastie et de la VIe s'appellent *Wnjś, Ttj, Ppj,* etc., en alternance avec des *Ḏd-kꜣ-Rꜥ* ou *Nfr-kꜣ-Rꜥ* qui sont *solaires;* de même que dans la série de la IVe des rois aux noms *solaires Ḫꜥ-f-Rꜥ* (Khéphrên), *Mn-kꜣw-Rꜥ* (Mykérinos) viennent après d'autres Pharaons, *Ś-nfr-w* et *Ḫw-f-w* (Khéops, Souphis) dont les noms sont de la plus ordinaire espèce humaine. Mais les noms de ces diverses familles nous sont présentés, dans les titulatures, au même rang de dignité dans le même «cartouche» arrondi à embase rectiligne, et surtout on observe que les documents les mentionnent, pour désigner le roi, aussi facilement et régulièrement que le nom d'Horus, dans les conditions d'une sorte d'équivalence dans la fonction onomastique. C'est au passage de la IIIe dynastie à la IVe, avec *Śnfrw* et sa titulature d'une forme subitement et profondément nouvelle, que le nom d'Horus nous apparaît en cette position diminuée, déchu de son aptitude primitivement exclusive à représenter le Roi dans les actes de sa fonction. On comprend bien qu'Horus pharaonique avait cessé d'être le Pharaon à lui seul, et même, comme nous le notions antérieurement, qu'il était en voie de recul vers

l'horizon de la tradition antique, du rite immémorial et respecté qui bientôt n'aura plus valeur et signification que de rite. Dans le même temps le Soleil grandissait, comme dieu pharaonique, de tout ce qu'Horus se voyait perdre. Cette évolution, dans le domaine de l'histoire des grandes religions et de la royauté, est des principales sans doute qui s'accentuèrent avec l'avènement de la royauté memphite, en même temps que d'autres transformations touchant d'importants objets de la culture et des techniques.

CHAPITRE XIX

LES DÉCORS EN RELIEF — SCHISTE, IVOIRE ET OR — DE LA DERNIÈRE PÉRIODE PRÉDYNASTIQUE

L'objet que nous poursuivrons, au cours du présent chapitre et de ceux qui vont suivre, est un tableau des documents, de l'ordonnance et de la chronologie des périodes comprises entre la fin du *néolithique* et l'instauration pharaonique.

Pour une enquête de révision archéologique et historique, en vue de mieux connaître tous objets, situations de classification et circonstances d'une époque trop ancienne pour que des témoignages proprement historiques puissent être d'un secours quelconque à l'entreprise, il y a une méthode nécessaire, consistant à partir du point d'attache solide d'extrémité, où la période à étudier vient en soudure avec les faits documentaires bien mis en place des temps qui viennent ensuite, à bien éclairer d'abord la continuité des choses dont le cours aboutit à ce point de liaison et se poursuit au-delà ensuite, et les termes d'arrivée ainsi posés, à remonter du moins ancien au plus ancien le long des fils de toutes les évolutions, de tous les enchaînements des différenciations et des similitudes. Au long de pareille analyse, les objets se mettent en ordre dans le temps, prennent place aux rangs qui sont les leurs dans la succession des inventions et des formes, dont les familles sortent en évidence tout naturellement aussi, en leurs groupements et successions qui sont l'expression même, et souvent la seule définition des faits de l'histoire.

Au contact de la période prédynastique à sa fin et des premiers temps de l'instauration pharaonique, il se trouve un groupe de monuments qui font liaison de la manière la plus remarquable, tant au point de vue de toutes formes artistiques qu'au point de vue de l'histoire même : les palettes de schiste sculptées en relief. Ces objets, les plus significatifs de l'époque immédiatement avant la royauté, couvrent encore le début même de la Ire dynastie, comprenant, en terme final de leur série, la palette célèbre au nom du Pharaon *N'r-Mr ;* et jusqu'au temps même de ce fondateur pharaonique, les palettes et leurs représentations en relief sont accompagnées, avant d'être prolongées, par les compositions en relief sur pierre du prince *Scor-*

pion, qui précède *N'r-Mr,* de *N'r-Mr* ensuite, les monuments de ce dernier en relation étroite avec leurs antécédents dont les propriétaires n'étaient pas encore Pharaons de plein exercice. Au cours des précédentes études, déjà, nous avons eu recours à la documentation historique que tous ces objets de l'époque des palettes sculptées nous apportent, et vu (chap. IX, § I; chap. XI, § I, III) que les événements dominants dont leurs compositions gardent le témoignage sont ceux de l'*élaboration de l'écriture* et de l'*agrégation progressive des Etats indépendants,* tant en Basse Egypte qu'en Haute Egypte, en prélude à la conquête unificatrice.

L'époque des palettes de schiste finit brusquement, au moment juste où paraissent les *plaquettes-étiquettes,* dont les premières en date, hésitantes et sommairement composées, appartiennent à *N'r-Mr.* Il se trouve que la période de ces plaquettes est exactement celle de la *Ire dynastie* et qu'elles disparaissent avec le dernier des huit rois du groupe, en concordance si parfaite que dans les caractères spéciaux de leur usage et des compositions qu'elles portent, on trouverait des raisons de penser sérieusement que cette « Ire dynastie » de la tradition tardive et sa démarcation en tête du grand tableau de Julius Africanus, répondent à la réalité d'une période culturelle ou politique bien différenciée, distincte de manière ou d'autre de celle qui devait venir ensuite. De même tout à fait, les belles palettes de schiste sculptées sont en appartenance caractéristique au *prédynastique* final, et l'idée se présente tout d'abord que nous pourrions les faire servir à la définition d'une *période prédynastique* précisément comprise. Les choses, toutefois, ne sont pas si simples qu'on puisse adopter telle formule; d'autres monuments entrent en considération à côté des palettes, et quant aux palettes elles-mêmes, si elles s'arrêtent avec une parfaite netteté à l'aube des temps pharaoniques, comme s'arrêtent les plaquettes-étiquettes à l'expiration de la Ire dynastie, du côté du début par contre elles se rattachent aux formes antérieures d'une évolution dont les termes initiaux remontent à un stade extrêmement ancien des élaborations artistiques. On est ainsi conduit à référer les palettes complètement développées du dernier stade à leurs antécédents des premières expériences du décor en relief, et celles-ci aux palettes antérieures seulement décorées au trait, plus haut encore aux palettes silhouettées dont le champ est laissé nu et dont la période, qui couvre toute la durée des temps *énéolithiques,* nous introduit à ses débuts en plein *néolithique* finissant; ce qui nous met en possession d'une chaîne archéologique serrée et continue, courant du *néolithique* à l'époque de l'instauration royale.

Conjointement avec ce fil de liaison, nous en trouverons d'autres. Les sculptures des belles palettes finales ont pour contemporains certains ivoires sculptés de représentations souvent similaires, eux-mêmes en rapport étroit avec les *manches de couteaux* décorés, d'ivoire et d'or, qu'on voit venir immédiatement auparavant et dont les plus rudimentaires, en début de série, rejoignent les premières réalisations de sculpture en relief sur les palettes de schiste. Les lignes de continuité documentaires se recoupent et se nouent, jusqu'à former un tissu d'information solide.

Nous serons entraînés, sur ces chemins, à reconnaître les lignes générales d'un tableau du développement de tout l'*énéolithique* jusqu'au début des temps dynastiques. Les objets et les évolutions s'y trouveront mis en place et ordonnés en chronologie relative. On disposera alors, entre autres avantages, de celui d'avoir sous les yeux la position, en datation archéologique définie, des formes et objets qui donnent lieu aux si importants rapprochements avec les faits du monde mésopotamien du même millénaire, et ainsi, d'être à même de vérifier, discuter, — prolonger et compléter, peut-être — les substantiels exposés, dernièrement produits, de la question des primitives relations égypto-asiatiques et précisément de leur histoire.

Il serait hautement intéressant que nous eussions sous les yeux, en images, un *Corpus* monumental intégral de la période que nous nous proposons de connaître. La constitution de cette collection demanderait, toutefois, un travail très étendu et de grand effort, démesuré par rapport aux objets relativement modestes de la présente étude, et dont en fait nous arriverons assez bien à nous passer, grâce aux recueils partiels, par familles de monuments ou par époques, dont il existe plusieurs. En première ligne, les belles séries de Petrie dans ses *Prehistoric Egypt* de 1920 et *Corpus of Prehistoric Egypt* de 1921, limitées aux temps qu'on appelait naguère *de Négadah,* c'est-à-dire à l'« énéolithique » proprement dit, à l'exclusion du stade subséquent de la grande floraison sculpturale du « prédynastique », et surtout consacrées à la céramique. Les mêmes objets sont accessibles, en sélections limitées, dans l'excellente et concise présentation donnée, dès 1904, par Capart, *Les débuts de l'art en Egypte,* dont le cadre embrasse tous les compartiments de l'archéologie et, dans la durée, s'étend jusqu'au début de la période pharaonique : la plus précieuse série qu'on trouve dans ce livre est sans doute celle des palettes de schiste du dernier stade, en photographies magnifiques. La même année 1904, les mêmes photographies étaient rassemblées par Legge dans un mémoire connu, spécialement consacré à ces palettes (il y devait revenir en 1909), et Bénédite faisait un autre recueil des mêmes objets, à propos d'*Une nouvelle palette en schiste* entrée au Louvre. Quant aux ivoires sculptés d'Hiérakonpolis, on les avait depuis 1900, dans la publication de Quibell. Dès cette date étaient déjà connus et bien publiés nombre des manches de couteaux en ivoire et en or, dont Bénédite devait enrichir la collection

et l'étude par l'acquisition du couteau de Gebel el-Araq, et ses mémoires de 1916 et 1918 (*Le couteau de Gebel el-ʿArak,* 1916; *The Carnarvon Ivory,* dans *J. E. A.*, V, 1918); les objets de ce dernier groupe, cependant, n'ont pas encore été mis en recueil d'ensemble.

Malgré les lacunes, ainsi qu'on voit, ces publications que nous possédons des monuments des plus notables séries sont imposantes, et — à moins de la constitution d'un recueil intégral qui ne peut être envisagé ici — suffisantes pour qu'il ne soit point besoin de reproduction nouvelle, en la présente étude, à l'appui de la discussion de tel ivoire ou de telle palette sculptée. Nous nous dispenserons donc généralement de ces insertions. Seront seuls évoqués par le trait, en tant qu'il sera besoin et pour faciliter le commentaire, les objets de certains groupes en lisière, si l'on peut dire, des familles principales, moins bien connus encore et seulement par des publications récentes ou très dispersées, telles les palettes décorées en relief du premier stade des expériences de cette sculpture, et, en contact avec celles-là, les palettes non sculptées encore mais déjà riches de figurations au trait à la pointe.

I

LES PALETTES DE SCHISTE SCULPTÉES

Ces beaux objets sont découpés, dans des plaques de schiste assez minces en raison de leur surface, suivant un contour parfois lancéolé nettement, très en longueur, à épaules larges et pointe inférieure accentuée bien qu'amortie en arrondissement, d'autres fois en variantes diverses du galbe lancéolé, avec une base inférieure rectiligne dans l'un des cas, ou d'un contour renflé, aux bords montants qui reproduit le profil de l'œuf, ou encore dessiné dans le sentiment du rectangle en hauteur, assoupli et largement arrondi à la base. Dans tous les cas, la symétrie de la plaque par rapport à l'axe vertical médian est parfaite. Sur les sept palettes qu'on peut appeler les *principales* et que nous décrirons comme telles, quatre sont intactes parfaitement ou à peu près, ou reconstituées dans leur entier, à peu de chose près, par l'assemblage de leurs morceaux dispersés; des trois autres nous avons seulement des fragments. Les plus grandes des sept sont la palette *des chasseurs,* haute de 0 m. 767, et la grande palette d'Hiérakonpolis, haute de 0 m. 642; la plus petite du groupe est la palette intacte du Louvre, haute de 0 m. 32 et large de 0 m. 17.

Invariablement, sur l'une des faces de la palette qui n'est pas nécessairement, comme nous verrons, celle du «recto», est ménagé en relief le rebord d'un large

godet circulaire, évidemment le dispositif essentiel, en quelque sorte la raison d'être du somptueux objet; mais la signification du godet et la définition de la palette en tant qu'objet mobilier restent extrêmement obscures. Nombre de chercheurs, Quibell Petrie, Legge, Capart, von Bissing, y reconnaissent une simple palette à préparer le fard, tandis que d'autres, Naville, Bénédite, jugent cette explication impossible mais n'en ont point une meilleure. Des conjectures pourraient être poursuivies — Naville l'a essayé — dans le sens d'une hypothèse de *support* magique ou de religion funéraire. Pour ne point alourdir la présente étude, toute de description matérielle, nous passerons le point de cette recherche sous silence.

Tout autour du cercle du godet se pressent, sculptées en relief, des scènes multiples qui tiennent toute la surface du champ jusqu'aux bords, ordonnées régulièrement ou bien serrées et comme enchevêtrées de manière à ne pas laisser la moindre portion d'aire inoccupée. Et l'autre face, dans le cas de six sur sept de nos palettes, est couverte de sculptures en relief d'une abondance aussi luxuriante et pareillement assemblées : seule fait exception la palette *des chasseurs,* seulement décorée sur la face du godet, l'autre face laissée nue.

Les conditions, où sont groupés personnages humains, végétaux et animaux de toute sorte et de toute forme, sont extrêmement variées, suivant qu'elles ont pour objet la représentation de quelque situation ou de quelque accomplissement politique, avec indications qui sont de l'idéographie ou déjà positivement de l'écriture, — ou bien que sans souci des choses de la société humaine, à ce qu'il semble, elles juxtaposent figures et scènes quelconques, animaux, plantes et monstres, au seul gré de la fantaisie. Mais quelles qu'elles soient, ces compositions ont en commun les caractères d'un art hautement développé et arrivé à la maîtrise de sa forme, énergique et vigoureux, observateur de la nature et l'exprimant en perfection, toute sa technique du dessin et du modelé au service d'une fantaisie extrême, si libre et si hardie qu'on s'étonne de sentir, très vite, combien fort elle est gouvernée par le sens d'une sorte d'équilibre et d'ordre, de délicate harmonie dans la juxtaposition des objets et le groupement des ensembles. Et cet art en quelque sorte parfait, les observateurs en ont toujours eu le sentiment unanime, n'est pas celui des temps pharaoniques; il deviendra l'art égyptien, il n'est pas encore arrivé à ce stade. Le passage aux formes égyptiennes qu'on peut appeler classiques s'effectue sous nos yeux, d'assez pathétique manière, à l'exécution de la dernière en date des palettes, celle qui porte le nom du Pharaon *Nʿr-Mr,* et dont les représentations déjà *pharaoniques* sont encore, en presque tous leurs points, en attache avec celles des exécutions étrangement différentes de l'époque antérieure.

Si apparentées entre elles qu'on les voie d'abord, cependant, les palettes sculptées se prêtent à une classification, à la reconnaissance d'ensemble de l'évolution suivant laquelle elles ont été produites, et peuvent être rangées dans l'ordre de leur succession de manière presque certaine. A maintes reprises, de bons travaux ont été consacrés à pareilles études de ces monuments; on retiendra ceux de Steindorff [1] en 1897, de Legge [2] en 1900 puis en 1909, de Bénédite [3] en 1904 puis en 1916, de Ranke [4] en 1925. On peut formuler au total que les palettes se répartissent en deux groupes principaux nettement situés dans le temps, les *frühzeitlich* et les *vorzeitlich* de Ranke, le plus récent immédiatement antérieur à l'avènement pharaonique et cet étage *frühzeitlich* pouvant être défini par plusieurs caractères éminents de la composition graphique et de la nature des représentations : figures et scènes bien séparées, rangées en lignes et en registres que délimitent souvent des barres horizontales faisant ligne de sol en même temps que compartimentage; tableaux et figurations ayant principalement pour objet des événements de guerre, mettant en scène une confédération de puissances victorieuses de telles autres populations adverses, au profit du grand prince auquel appartient la palette; intervention dans les compositions, enfin, de mentions écrites, proprement hiéroglyphiques, qui les rendent plus précisément intelligibles. Nous possédons trois palettes de cette famille : dernière en date, celle même du Pharaon *N'r-Mr;* antérieures à la royauté, fragmentaires toutes deux, une autre du Musée du Caire (un bas de palette arrondie à la pointe) et le beau fragment du Louvre, morceau supérieur latéral, *épaule* de la plaque lancéolée.

Le groupe antécédent (*vorzeitlich*) est caractérisé, dans la composition, non par le désordre, sévèrement exclu et réfréné par la tenue d'un cadre aux grandes lignes symétriques et hautement harmonieuses, mais par l'exubérante fantaisie des figures juxtaposées, superposées, enchevêtrées sur toute la surface du champ, sans démarcation de scènes; par l'absence de toute consignation graphique; quant aux objets représentés, enfin, par l'absence d'allusion à quelque événement ou situation politique dont le monument garderait le souvenir. Il y a, dans la collection des sept *principales,* deux palettes qui rentrent complètement dans cette définition : la deuxième palette, ou *petite palette* d'Hiérakonpolis (à l'Ashmolean Museum), et la palette entière du Louvre [1].

[1] Steindorff, *Eine neue Art ägyptischer Kunst,* dans *Aegyptiaca... für Ebers* (1879), p. 1221-41.

[2] Legge, *The Carved slates from Hierakonpolis and elsewhere,* dans *P. S. B. A.,* XXII (1900), p. 125-139 et 9 pl.; *Another carved slate* etc., même vol., p. 270-271 et 1 pl. Legge, *The Carved slates and this season's discoveries,* dans *P. S. B. A.,* XXXI (1909), p. 204-211, 297-310, avec pl. XXVIII et XLII-XLVI.

[3] Bénédite, *Une nouvelle palette en schiste,* dans *Monuments Piot,* X (1904), p. 105-122 et pl. XI; le couteau de *Gebel el-'Arak,* dans *Mon. Piot.,* XXII (1916), voir p. 18-26.

[4] Ranke, *Alter und Herkunft der ägyptischen « Löwenjagd-Palette »,* dans *Sitzungsber. Heidelb. Ak. Wiss.* (Phil.-Hist. Kl.), 1924-1925, 5. Abh., 12 p. et 3 pl.; cf. Peet dans *O.L.Z.,* XXIX (1926), col. 403-405.

Entre les deux familles prennent place, au titre de leurs caractères mixtes, les deux autres de nos sept unités. D'abord la palette *des chasseurs,* à peu de chose près complète, ses morceaux partagés entre le Br. Mus. et le Louvre; décorée suivant la formule du groupe ancien, la composition dominée, cependant, par les besoins d'une représentation unique et cohérente, et remarquablement ordonnée, avec intervention d'un *intitulé* proprement graphique et de grande importance. L'autre est la palette *des girafes,* dont deux beaux morceaux sont au Br. Mus. et à l'Ashmolean Mus. d'Oxford; dépourvue de mentions écrites (autant que ces fragments subsistants permettent que nous nous en rendions compte) et couverte, sur l'une de ses faces, de figures et scènes juxtaposées sans séparation conformément au procédé du groupe ancien, mais ces figurations ayant trait à un épisode de guerre dont l'indication la plus explicite met en scène une confédération victorieuse de même étiquette que celles qui se montrent en action sur les palettes du groupe ultérieur : en contact historique, on le voit donc, avec les monuments de ce dernier stade.

Antérieurement, au cours des présentes études, nous avons recouru déjà aux informations des palettes de ce groupe le plus récent, les *documentaires,* pourrait-on dire, qui enregistrent des événements précis et concrets, les soulignant de particulières images et de consignations écrites positives; et nous avons vu que ces monuments, en liaison avec la massue en pierre décorée du prince *Scorpion* et les objets semblables de *N'r-Mr* qui accompagnent la grande palette, comportent des témoignages de grande valeur sur la situation du pays à divers moments du développement des confédérations en Haute Egypte et de l'histoire de la conquête du Delta qui devait aboutir à l'unification et à l'instauration royale [2]. Rappelons seulement

[1] Signalons que les commentateurs ne sont pas de sentiment unanime touchant l'interprétation de ces palettes de l'espèce ancienne où l'on ne voit point paraître d'hiéroglyphes ni de représentations d'événements. Legge, notamment, en ses études précitées de 1900 et surtout de 1909, pense que les scènes figurées sur quelques monuments que ce soit de la famille sont toujours représentatives *de guerre,* que ce soit explicitement ou par le moyen de l'expression symbolique des peuples vaincus en la figure de certains des animaux figurant dans les tableaux. Foucart, en 1901, comprenait les choses exactement de même (*Sphinx,* IV, p. 199 et n. 3), tout spécialement à propos de la *petite palette* d'Hiérakonpolis (n° 6 du catalogue descriptif qui va suivre), de celles que nous croyons caractéristiquement dénuées d'une signification historique quelconque. Quelle que soit la valeur de la recherche de Legge quant aux détails, il ne nous semble pas qu'il y ait à tenir compte le moins du monde des interprétations qu'il découvre et conserve.

[2] Voir ci-avant, chap. IX, § I; chap. XI, § I, III, IV.

que la palette *des chasseurs* est marquée d'un nom du nome Libyque (IIIe de la B. E.), aux confins nord-ouest d'un pays sans nul doute indépendant encore à son époque; que les tableaux de guerre des palettes du Louvre et du Caire nous font voir une confédération *horienne* où sont des peuples *Faucons, Chacals* et *Scorpion,* comprenant toute la moitié supérieure de la Haute Egypte (Hiérakonpolis du IIIe nome, Koptos du Ve, Panopolis du IXe, Hierakon du XIIe, Lykopolis du XIIIe) et victorieuse de nations bas-égyptiennes de la bordure sud-ouest au nord-ouest du Delta, dont celle du nome Libyque une fois rencontrée auparavant; que sur de nombreux monuments d'Hiérakonpolis, de même, *Faucon* et *Scorpion* se présentent à nous en union étroite; qu'au temps du roi *Scorpion* lui-même, on trouve sous son commandement, outre *Faucon* et *Chacal,* et Panopolis des tableaux antérieurs, plusieurs peuples de *Set,* et l'annexion confédérale poussée, le long de la marge occidentale du Delta, jusqu'à Xoïs (VIe nome) ou Métélis (VIIe); que les monuments de conquête de *Nʿr-Mr,* enfin, le mettent en scène comme Pharaon de plein exercice et, très expressément, *Roi de la Basse Egypte,* escorté par un train d'images déjà soigneusement réduit, ne comprenant plus, avec celles des peuples *Faucons* et *Chacals,* que la seule enseigne de Létopolis (IIe nome de la B. E.), *horienne* de qualité primitive.

Nous avons fait cette histoire, et ici les palettes seules nous importent, pour elles-mêmes, c'est-à-dire pour une meilleure connaissance de la période très circonscrite qu'elles représentent. Nous allons les prendre une à une, dans le cadre d'un catalogue qui n'aura point besoin, après tant de descriptions antérieures, d'être descriptif intégralement, qui moins encore prétendra à fournir une étude complète, et visera surtout à relever, d'un monument à un autre, les similitudes qui les relient tous étroitement et dans les limites d'une assez courte durée.

1. GRANDE PALETTE D'HIÉRAKONPOLIS (MUSÉE DU CAIRE)

Très souvent publiée. L'établissement d'une bibliographie exhaustive est quasi impossible.

QUIBELL, *Slate palette from Hierakonpolis,* dans *Ä. Z.,* XXXVI, (1898), p. 81-84 et pl. XII-XIII, puis *Hierakonpolis,* I (1900), pl. XXIX; Heuzey, entre temps, en donnait de belles photos dans son étude *Egypte ou Chaldée?* dans *C. R. Acad.,* 1899, p. 60-67 et planches, reprise dans le recueil *Les origines orientales de l'art* (livr. 7-8) (1915), p. 345-352 et pl. XVII. LEGGE, étude précitée de 1900, pl. I. Capart discute attentivement le monument en 1901, *La fête de frapper les Anou,* dans *R. H. R.,* XLIII (voir p. 2-14 du tirage), l'insère ensuite aux reproductions de ses *Débuts de l'art en Egypte* (1904), p. 236-237; cf.

p. 238-240. La même année 1904, publication chez Bénédite, à propos d'*Une nouvelle palette en schiste,* dans *Mon. Piot,* X, figures p. 108, 109, et dessins au trait des deux faces dans *Guide to the First and Second Eg. rooms* du Br. Mus. (1904), p. 40, 42. En 1905, on voit paraître la grande palette dans le *Catalogue général* du Caire : QUIBELL, *Archaic Objects,* I, p. 312-315, photos p. 313 (Caire 14716). — Publications moins fréquentes à partir de ce moment. La face du tableau pharaonique, au trait, chez Gardiner dans *J. E. A.,* II (1915), p. 73, le même cliché *Grammar* (1927), p. 7. Les deux faces en dessins au trait chez MORET et DAVY, *Des clans aux empires* (1923), p. 160, 161. Les photos chez MASPERO, *Egypte* (dans *Ars Una*), (1912), fig. p. 24, 25, et chez BISSING-BRÜCKMANN, *Denkmäler äg. Skulptur* (1914), I, pl. 2, sont de qualité moyenne, ainsi que celles de SCHÄFER, *Von ägyptischer Kunst* (1922), pl. 4, de SOTTAS-DRIOTON, *Introduction à l'étude des hiéroglyphes* (1922), pl. I et II (à p. 24), et celle de Frankfort (la seule face du godet), *Studies* (1924), pl. XI à p. 118. L'objet est encore emprunté de temps à autre; voir par exemple BREASTED, *Histoire* (trad. française) (1926), fig. 21, p. 48; MORET, *L'Égypte pharaonique* (1932), p. 70; COTTEVIEILLE-GIRAUDET, dans *B. I. F. A. O.,* XIII (1933), pl. XII (en son mémoire *L'Égypte avant l'histoire*); D. RAGAÏ, *L'art pour l'art* etc. (1940), pl. 21, fig. 43. — Hauteur o m. 63.

Ce splendide objet porte, comme on sait bien, sur l'une et l'autre face, au centre du bord supérieur, le nom du Pharaon *Nʿr-Mr* dans sa disposition la plus habituelle, et nous fait voir le roi, en tenue du *Sud,* puis du *Nord,* d'une face à l'autre, en procession après la victoire et frappant de sa main l'ennemi tombé, en une représentation qui devait rester classique dans sa composition et dont nous avons ici le plus ancien exemple. Des figurations si souvent décrites et discutées, nous rappellerons seulement, en outre, celle du registre médian de la face du godet, aux deux monstres face à face, fauves léonins à longs cous de serpent portant des têtes de lions, les cous entrelacés de manière à enclore dans leur boucle le cercle même du creux du godet, parce que cet assemblage fantastique a été relevé, dès le premier moment, comme se référant aux représentations mésopotamiennes du stade protohistorique; et les tableaux qui occupent la pointe basse de la palette, au-dessous du précédent sur la face du godet et dans le même espace sur l'autre face, montrant les Asiatiques culbutés et le taureau royal enfonçant de ses cornes l'enceinte de la place ennemie et foulant l'adversaire sous ses sabots. Précédemment déjà (voir chapitre II) nous avons mis en rapprochement ces dernières scènes, où des légendes en idéogrammes sont enchâssées, avec celles d'autres commémorations d'expéditions en Asie, du milieu de la Ire dynastie, où l'on trouve la forteresse ennemie, en similitude frappante avec le dessin de *Nʿr-Mr,* représentée ouverte, subsistante seulement sur la moitié du tour de la muraille; nous notions aussi, à la même place, les similitudes de figuration

de cette ville en clôture crénelée, les blocs carrés de ses maisons à l'intérieur, avec les places qu'on démolit sur le bas de palette du Caire (n° 3 ci-dessous). Ajoutons encore que le taureau royal piétinant l'ennemi tombé se retrouve, en dessin presque identique, au bord supérieur de la palette du Louvre (n° 2 ci-dessous).

2. FRAGMENT DE PALETTE DU LOUVRE

La publication fondamentale a été donnée, en photos très belles, par Heuzey, *Bull. de correspondance hellénique*, XVI (1892), pl. I (accompagnant le mémoire *Un prototype des taureaux de Tirynthe et d'Amyclées, ib.*, p. 307-319); de ces photos procèdent les clichés de Steindorff, *loc. cit.* (1897), p. 129, Legge, *loc. cit.* (1900), pl. IV, et *loc. cit.* (1909), pl. XXVIII, enfin Capart, *Débuts de l'art* (1904), p. 234, 235, cf. p. 235-238. La même année, photos chez Bénédite, *loc. cit.* (1904), p. 114. La seule face des *enseignes animées* chez Spiegelberg, *Gesch. d. ägyptischen Kunst* (1903), p. 10, fig. 13, et la partie supérieure de cette même face chez Schäfer, *Von ägyptischer Kunst* (1922), pl. 2, n° 1, cf. p. 19.

Morceau supérieur latéral, plus haut que large dans la position de la brisure, d'une palette dont il serait téméraire d'essayer l'intégration en contour. Au bord haut, un registre supérieur est occupé par la représentation du taureau royal, tête baissée et cornes en avant, piétinant l'adversaire nu, de même qu'on le voit au tableau du bas de la précédente palette, mais en dessin et modelé de beaucoup plus vivants et larges, mettant en œuvre, de plus, l'artifice de faire concorder le contour extérieur du taureau, de la corne et de l'encolure au sabot d'arrière, avec le contour de la plaque de schiste elle-même, de telle manière que c'est un même taureau qu'on voit sur une face et sur l'autre, en un procédé curieusement intermédiaire entre le relief et la ronde-bosse. La même particularité d'ordonnance sculpturale *en silhouette* se retrouve, à date antérieure, aux deux palettes encadrées par des figures de chiens allongés que nous verrons ci-après (n°s 6 et 7).

La plus grande partie de la surface étant perdue, nous ne pouvons parler de *face du godet*. Rappelons seulement que l'une des faces, celle du *bord à droite*, est occupée au-dessous du taureau par la mise en scène, en succession, de cinq enseignes dont les hampes, bien bizarrement, se tendent verticalement en bras humains, terminés par des mains serrées sur une même grosse corde : d'après le Faucon qu'on voit, dans l'une des scènes de la grande palette d'Hiérakonpolis, mener en laisse et présenter au Pharaon la figuration symbolique des nations vaincues, nous pouvons imaginer à quelle sorte d'action les cinq enseignes appliquées à leur corde, en association, étaient occupées. Quant à la composition politique ou ethnique de l'association, fort

analogue à celle des confédérations dont tous autres monuments de la période des palettes conservent le témoignage, nous l'avons étudiée au cours des chapitres antérieurs rappelés ci-dessus, et n'y reviendrons point.

L'autre face, qui a le *bord à gauche*, met sous nos yeux à la même hauteur, en deux registres dont il subsiste des vestiges, — séparés par une grosse barre en relief comme celles des démarcations de la grande palette — des rangées d'enceintes crénelées, rectangulaires aux tournants arrondis, le nom de chaque ville à l'intérieur de l'enceinte, ces villes, à en juger d'après la composition similaire qu'on trouve sur le bas de palette du Caire (n° 3 ci-dessous), étaient celles dont le monument commémore la défaite ou la conquête. Dans ce tableau figure, nous l'avons signalé, la place de Deir el-Gebrawi (Hierakon, XIIe nome de la Haute Egypte), représentée par sa divinité qu'on retrouve parmi les triomphateurs du tableau de l'autre palette.

3. BAS DE PALETTE DU CAIRE

Publication des deux faces en photos excellentes, presque en même temps, par Morgan, *Recherches*, II (1897), pl. III (à p. 264), et Steindorff, *loc. cit.* (1897), planche; d'après les clichés de Morgan, ensuite, chez Legge, *loc. cit.* (1900), pl. V, *loc. cit.* (1909), pl. XLVI, et d'après Legge chez Capart, *loc. cit.* (1904), p. 228, 229, cf. p. 231. Les deux faces de même chez Bénédite, *loc. cit.* (1904), p. 118. En 1902, une seule face, celle des *défilés d'animaux*, chez Dürst et Gaillard dans *Rec. de travaux*, XXIV, p. 46, toujours d'après de Morgan. En 1905, publication au *Catalogue général* du Caire : Quibell, *loc. cit.*, I, p. 232-233, avec croquis au trait des deux faces (Caire 14238). Moret, *L'Egypte pharaonique* (1932), p. 55, croquis au trait de la seule face *des forteresses*. — Hauteur o m. 185.

D'après l'extrême similitude du galbe de ce fragment inférieur avec celui du bas de la grande palette d'Hiérakonpolis, l'autre palette, dont plus des deux tiers en hauteur sont perdus, était approximativement, entière, des mêmes dimensions.

L'une des faces du fragment est occupée, nous le savons, par le groupement de sept enceintes de villes, disposées en deux lignes (quatre et trois respectivement), et dont la collection ne s'étendait pas au delà, plus haut, dans la partie perdue de la surface; car l'ensemble que nous en avons est séparé du registre immédiatement sus-jacent par une barre horizontale dont la moitié droite subsiste. Chacune des enceintes, crénelée, enfermant le nom de la place et la figuration, en gros carrés, des pâtés de maisons de la ville, est surmontée d'une enseigne de nome ou image divine, armée d'une pioche et occupée à démolir la place vaincue. Peuples victorieux et

places prises, bon nombre de leurs noms appartiennent à l'Egypte des temps historiques; nous en avons fait longuement l'étude aux chapitres antérieurs précités. Rappelons seulement la présence, parmi les vainqueurs, du *Scorpion* d'Hiérakonpolis, des *Deux Faucons* de Koptos, chacun sur son enseigne et chacune des enseignes, si curieusement, pourvue de sa pioche que le dessinateur a seulement pu attacher au bas de la hampe, de cette *Lionne* de Hierakon, enfin, qui sur le précédent fragment du Louvre (n° 2 ci-avant), à ce qu'on croit comprendre, figurait dans les rangs des vaincus. Du côté des places prises, sur notre palette du Caire, relevons celle du peuple *rḫ*, dont l'oiseau se retrouvera en étiquette meilleure sur deux des autres palettes que nous allons voir (nos 4, 8 ci-dessous), et celle désignée par l'idéogramme du *portail sous un toit de clayonnage*, qui sert aussi à écrire le nom des gens de la palette *des chasseurs* (n° 5 ci-après), un nom du nome Libyque.

Le décor de l'autre face est de composition toute différente. Nous y voyons, dans le champ de l'incurvation terminale du bas, un massif touffu d'arbres en deux rangées, d'un dessin pittoresque et chaud, serré, comme surabondant, malgré la régularité de principe de l'ordonnance. Au-dessus, trois registres conservés d'animaux, par espèces, défilant en régularité parfaite de gauche à droite, les registres bien séparés par des barres horizontales et ces barres faisant *lignes de sol* sous les animaux qui y prennent appui. De haut en bas, les trois bandes sont tenues par : quatre bœufs; quatre ânes; cinq béliers. Le style et les détails de figuration de ces quadrupèdes montrent des similitudes avec les représentations mésopotamiennes contemporaines dont la constatation est importante, et que nous relèverons ultérieurement, dans l'étude générale des parallélismes égypto-asiatiques à cette époque. On remarquera, d'ailleurs, que le cas de cette représentation d'animaux en files régulières où se suivent des individus semblables, est, aux palettes de schiste qui nous occupent, extrêmement rare, proprement unique; c'est cependant un décor d'usage courant en Egypte à l'époque où nous sommes et surtout à l'époque immédiatement antérieure, sur d'autres monuments que nous verrons ci-après, qui sont les ivoires sculptés d'Hiérakonpolis et les manches de couteaux en ivoire, également décorés en relief, dont nous étudierons les séries.

4. PALETTE D'ASHMOLEAN MUS. ET BR. MUS. (PALETTE AUX GIRAFES)

De cette belle palette, de galbe lancéolé coupé droit horizontalement à l'extrémité inférieure, le Br. Mus. possède un grand morceau du bas, nettement cassé en trapèze régulier, moins de la moitié de la hauteur totale certainement; un morceau

plus petit, à de l'Ashm. Mus., se raccorde avec le premier sur l'un des bords intacts et jusqu'à moitié de la largeur.

Steindorff, *loc. cit.* (1897), p. 131-132, a déjà connaissance du fragment du Br. Mus., qui est publié par Legge, *loc. cit.* (1900), pl. VI (photos des deux faces), immédiatement avant qu'il ait pu reconnaître le fragment d'Oxford et son appartenance (*ib.* 1900), p. 270-271 et planche, (photos des deux faces). Les quatre photos, ensuite, chez Capart, *loc. cit.* (1904), p. 230, 231 (fragment de l'Ashm. Mus.), 232, 233 (fragment du Br. Mus.), cf. p. 234-235. Bénédite, *loc. cit.* (1904), donne les photos des deux faces du morceau du Br. Mus., p. 115, 116, et du morceau d'Oxford une face seulement, celle de la girafe, p. 117. Plus tard Legge, en son deuxième mémoire d'étude des palettes (*loc. cit.* 1909), publie les deux morceaux en assemblage, bonnes photos des deux faces (pl. XLII et XLII-A). Les mêmes photos en assemblage chez Peet dans *J. E. A.*, II (1915), pl. XIV et XV. Schäfer, *Von ägyptischer Kunst* (1922), se borne à nous donner la face du *godet* (les prisonniers emmenés et les fauves dévorant les ennemis tués) sur les deux morceaux séparément, pl. 2,2 et pl. 3,1. Scharff, plus tard, préfère donner attention à l'autre face, celle des *girafes*: *Altertümer der Vor- und Frühzeit* (1929), p. 75, fig. 52, qui met sous nos yeux, en photo de qualité médiocre, l'assemblage des deux fragments de la composition. En dernier lieu voici, chez Cottevieille-Giraudet, *B. I. F. A. O.*, XXXIII (1933), pl. XIII (en son mémoire *L'Egypte avant l'histoire*), les deux morceaux de la face du *godet* encore une fois, en deux photos à bonne échelle, assemblés sans difficulté et de manière très utile.

Les commentateurs ont relevé les caractères artistiques particuliers du monument, le modelé comme adouci, surfaces arrondies systématiquement dans les contours d'un dessin énergique et hautement expressif, et le réalisme qui se manifeste surtout, délicat et parfait, dans la figure de la girafe broutant les régimes de fruits au sommet du palmier. Cette scène *des girafes*, occupant une face entière, comme nous le retrouverons sur la palette intacte du Louvre (n° 7 ci-après), est construite en symétrie, le grand arbre droit dans l'axe, deux animaux face à face de chaque côté, dressés sur les longues jambes, le museau plongé dans les végétations culminantes : l'assemblage des deux fragments nous restitue la girafe de droite en entier. Elle est accompagnée, à hauteur de sa tête et en arrière, par la figuration (dessin épais, assez médiocre) d'un gros oiseau difficile à identifier [1], placé là, cependant, comme le bel et indéniable oiseau *rḫ* que nous trouverons, commandant la mise en scène d'un bateau, sur un autre fragment de palette (n° 8 ci-après). Et l'on se rappelle l'oiseau *rḫ* qui exprime le nom d'un peuple dans une enceinte crénelée, aux tableaux de relations de guerre de deux palettes que nous avons vues (nos 2 et 3 ci-avant).

[1] Présente les principaux caractères du *calao à casque* (bucorax abyssinicus), voir Legge, *loc. cit.* (1909), p. 298-299.

L'autre face est tenue, tout autour du godet, par une scène de guerre dont nous n'avons que la moitié en surface, telle cependant qu'elle porte bien les caractères des commémorations triomphales auxquelles sont consacrées les palettes *documentaires* vues ci-avant (nos 1, 2, 3). Peut-être les parties perdues, dans le cas présent, comportaient-elles les consignations hiéroglyphiques qui précisaient la définition et l'exposé de l'épisode. Notons, toutefois, sur le petit fragment supérieur, les deux prisonniers enchaînés que poussent en avant deux *enseignes Faucon* pourvues, pour cet office, de bras humains, de manière fort analogue à ce qu'on voit sur la palette du Louvre (no 2 ci-avant) où cinq enseignes divines, pour exprimer qu'elles sont animées et agissantes, ont leurs hampes terminées, à l'extrémité inférieure, par des mains serrées sur une même grosse corde; et dans cette dernière série de cinq enseignes, deux *Faucons* l'un derrière l'autre, et non identiques, l'un d'eux dressé sur ses pattes en hauteur, l'autre ramassé sur les membres fléchis comme sur les représentations pharaoniques les plus anciennes : car les deux mêmes *Faucons* différents, très délibérément diversifiés, sont en place sur les enseignes de la palette d'Oxford-Londres qui nous occupe ici. Il y a, comme on voit, de ce monument à la palette précitée du Louvre, une caractéristique similitude de composition quant à la mise en scène des puissances *horiennes* victorieuses.

De l'autre côté du godet, en vis-à-vis, on avait à plus grande échelle la figure d'un prisonnier aux bras liés, poussé en avant par un personnage humain marchant derrière lui; seule est conservée la moitié inférieure (sur le fragment du Br. Mus.) des personnages de cette scène, dont certains caractères énigmatiques, souvent signalés, nous empêchent de restituer l'explication que la mutilation du panneau nous dérobe.

Au-dessus des deux prisonniers aux mains des *Faucons*, à gauche, le fragment d'Oxford conserve encore les jambes nues de deux adversaires culbutés dont la partie haute manque. Les vestiges de ces figures sont d'observation importante à cause de la frappante analogie de dessin qu'elles présentent avec les deux Asiatiques culbutés du bas de la grande palette d'Hiérakonpolis (au-dessous du principal tableau du Roi frappant le prisonnier tombé).

Quant au grand fragment du Br. Mus., sur cette face, il est rempli au-dessous, et jusqu'au bord inférieur, par une composition très variée et mouvementée, souvent examinée par les commentateurs, montrant morts et blessés dévorés par les bêtes, un grand lion et des oiseaux sauvages de diverses espèces. Nous ne décrirons point le tableau une fois de plus, attendant d'y être ramenés ultérieurement, d'ailleurs, pour la prise en note de ses correspondances avec certaines compositions mésopotamiennes de diverses époques.

5. PALETTE DES CHASSEURS (LOUVRE ET BR. MUS.)

L'objet, auquel il ne manque qu'un morceau représentant le 1/20 de la surface, dans la partie médiane, est en trois grands fragments, un au Louvre et deux au Br. Mus., ces deux derniers en assemblage non entre eux, mais sur deux pans du fragment du Louvre. Intégration par moulages assemblés et publications de l'ensemble depuis 1899. Avant cette date, le fragment du Louvre est bien connu le premier :

Heuzey publie ce fragment du Louvre en une photo très belle, *Tribu asiatique en expédition*, dans *Rev. arch.*, 1890, I, p. 145-162 et planches IV-V; suite même vol., p. 335-338, avec une lettre de G. Maspero comportant description et discussion. Le cliché de Heuzey utilisé par Steindorff, *loc. cit.* (1897), p. 126; Steindorff connaît les morceaux du Br. Mus. et leur raccord avec celui du Louvre. D'après Heuzey encore, dessin chez de Morgan, *Recherches*, II (1897), p. 265. Une reconstitution de l'ensemble par moulages, pour la première fois, est donnée par Heuzey, en son étude *Egypte ou Chaldée?* dans *C. R. Acad.*, 1899, p. 60-67 et 4 pl., voir la planche à p. 66 (le même mémoire, avec notes additionnelles, dans le recueil *Les origines orientales de l'art*, livr. 7-8, (1915), p. 345-352 et pl. XVII), en même temps que de belles planches photographiques des deux palettes d'Hiérakonpolis (no 1, ci-avant, et no 6 qui sera enregistrée plus loin). Capart, dans *Rec. de travaux*, XXII (1900), p. 108-110, s'occupe du monument pour le groupe hiéroglyphique de deux figures qu'il porte en tête. Publication (toujours en entier désormais) chez Legge, *loc. cit.* (1900), pl. II et *loc. cit.* (1909), pl. XLV; d'après Legge, chez Capart, *loc. cit.* (1904), pl. I (à p. 223), cf. p. 226-228, et au même moment chez Bénédite, *loc. cit.* (1904), p. 112. — Ranke, plus tard, consacre une discussion importante à l'objet : *Alter und Herkunft der ägyptischen «Löwenjagd-Palette»*, dans *Sitzb. Heidelb. Ak. Wiss.*, 1924-1925, 5. Abh., 12 p. et 3 planches. Le monument est encore reproduit de temps en temps ensuite : Scharff, *Grundzüge* (1927), pl. 9; Moret, *L'Egypte pharaonique* (1932), p. 45; D. Ragaï, *L'Art pour l'art* etc. (1940), pl. 20, fig. 42. — Hauteur 0 m. 767.

Cette palette, la plus importante en longueur de toutes celles qu'on possède, est la seule, de la collection de nos sept *principales*, à n'être décorée que sur la face du godet. De proportions très élancées — la largeur maxima, aux épaules, n'atteint pas tout à fait 0 m. 30 — elle offre à l'œil un contour lancéolé parfaitement régulier, harmonieux et très simple, incurvation latérale très *continue*, d'un élan dont le géomètre déterminerait l'équation rigoureuse, le découpage des épaules en arrondi, leur raccordement en haut, dans l'axe, esquissant le mouvement de rentrant avec une extrême discrétion — la pureté de ce contour est respectée par le décor, qui nulle part n'engage la tranche de la plaque ou y déborde.

Nous ne recommencerons pas encore une fois la description de ce décor, dont la composition autour du godet est sans alignements rigoureux, sans registres ni démarcations quelconques, les multiples personnages et animaux de toute sorte d'une scène unique se pressant et s'enchevêtrant en un apparent désordre, d'ailleurs magnifique, dont la luxuriance classe l'objet à côté des palettes que nous verrons ci-après, décorées dans l'inspiration du même génie et qui sont celles du *groupe ancien* de la classification de Ranke. Ces œuvres du *vorgeschichtlich*, nous l'avons noté, n'ont point pour objet la commémoration d'événements politiques et ne portent pas encore de mentions proprement écrites, comme font celles du deuxième stade (n[os] 1, 2 et 3 ci-avant). Or notre palette *des chasseurs* est écrite, au sommet du côté droit, d'une légende hiéroglyphique de deux signes, dont l'intervention fait que l'objet participe aux caractères des deux groupes, en telles conditions que Ranke a proposé de le considérer comme réellement intermédiaire. On n'y verra point d'objection.

Nous observerons, au surplus, qu'à bien regarder la composition ne laisse rien au hasard ni au désordre, avec ses deux files de personnages qui montent de la pointe aux épaules de la plaque, le long de chaque bord en disposition symétrique, les pieds vers l'axe médian, les têtes du côté de l'extérieur; seuls les animaux, grands lions percés de flèches, chiens à la poursuite de cerfs et bubales, une autruche, jusqu'à un lièvre égaré, sont insérés en orientation quelconque dans toutes les portions de surface qui restaient entre les deux bandes latérales tenues par les chasseurs et aux deux extrémités de la pointe et des épaules.

Rappelons encore, touchant le groupe de deux idéogrammes qui commande la composition en tête, que celui de gauche, construction à façade de toiture bombée en treillage, est le même qui sert à écrire le nom de l'une des places démolies, sur la palette du Caire (n° 3 ci-avant), et que d'après l'autre figure, celle du monstre en double protome *ḥnś*, le nom de peuple exprimé par cette légende serait celui du *Ḥnś* du nome Libyque (Kom el-Hisn d'aujourd'hui, voir ci-avant, chap. ix, § I) : on vérifie, remarquablement, dans ce mode d'interprétation du petit texte, l'analyse de Ranke, qui aboutissait à attribuer les représentations de la scène de chasse aux pays de la marge du Delta occidental, d'accord avec Maspero dont le tout premier examen des figures, en 1890, y découvrait des particularités libyennes.

Un dernier trait de facture technique, dont la notation va nous être très utile pour la confirmation du classement historique des monuments, consiste en ce que tous les personnages et animaux du grand tableau avaient l'œil figuré par une petite perle en émail blanc, circulaire et trouée au centre, enchâssée dans une petite cavité préparée pour la recevoir. Cette technique du figuré des yeux nous est connue par un très grand nombre d'exemples du procédé sur d'autres palettes de schiste que nous verrons plus loin, du type antérieur et resté en usage très longtemps de la plaque non sculptée, seulement découpée en silhouette avec ou sans l'intervention d'un décor au trait simple sur la surface. Et grâce aux spécimens bien conservés de ces palettes anciennes avec l'œil *en perle,* nous en reconnaissons la particularité sur notre palette *des chasseurs,* bien que les perles d'émail y soient toutes perdues, seulement attestées par les petits logements évidés à leur demande. Or, ce monument n'est pas le seul à présenter la singularité archaïque de cette facture, qu'on va retrouver aux deux palettes sculptées du groupe ancien qui nous restent à voir (n[os] 6 et 7 ci-après), tandis que sur toutes celles du groupe récent (n[os] 1, 2, 3, 4), il apparaît que le procédé est oublié, les yeux de tous animaux et personnages complètement modelés au burin, comme sur les reliefs de tous les temps ultérieurs. Il paraît ressortir de là que les yeux *en perle,* dans les palettes sculptées, peuvent être considérés positivement comme un critérium d'ancienneté relative; ce qui vient remarquablement à l'appui de la situation de la palette *des chasseurs* en trait d'union, par ses caractères, entre les deux groupes qui se différencient en avant et en arrière.

6. PETITE PALETTE D'HIÉRAKONPOLIS (ASHMOLEAN MUS.)

Quibell, *Hierakonpolis* II (1899), pl. XXVIII et p. 41, et la même année Heuzey, aux belles planches photographiques accompagnant son mémoire précité (*C. R. Acad.,* 1899, voir à p. 66). Legge, *loc. cit.* (1900), pl. III, et *loc. cit.* (1909), pl. XLIII; les mêmes clichés utilisés par Capart, *loc. cit.* (1904), p. 224, 225, cf. p. 228-230. Bénédite, *loc. cit.* (1904), photos, p. 111. Dessins au trait dans *Guide to the Firth and Second Eg. rooms* du Br. Mus. (1904), p. 44, 46. Photos chez Frankfort, *Studies* (1924), pl. XI (à p. 118). Toutes ces publications comportent les deux faces de la palette. Dessin au trait de la face arrière chez Moret, *L'Egypte pharaonique* (1932), p. 47. — Hauteur o m. 38.

Contour ovoïde plutôt que nettement lancéolé, faisant ressortir, au tiers supérieur de la hauteur, une largeur maxima de o m. 20 environ. Le cintre haut est ajouré et sculpté en ronde-bosse suivant le motif symétrique de deux avant-trains de chiens face à face, les pattes antérieures nouées, les museaux presque en contact. Le long des deux bords de la plaque les corps des chiens descendent en symétrie, en simple relief, et tellement amorcés aux épaules que c'est un même chien, sur chaque arête, qu'on pense voir sur une face et l'autre. Tout naturellement en cette position, la

ligne dorsale du chien, que prolonge la queue allongée, se confond avec le contour d'arête même de la palette. On se rappelle que le même artifice de représentation sculpturale a été pratiqué par l'artiste de la palette du Louvre (n° 2 ci-avant), découpant et modelant toute la couronne de sa plaque en la forme de deux taureaux fonçant, face à face, ressortant en relief identique des deux côtés de la palette. Et nous retrouverons le même procédé suivi complètement dans le dessin de l'autre palette entière du Louvre (n° 7 ci-après), avec quatre chiens en encadrement.

Considérons attentivement, cependant, la particularité des avant-trains d'animaux complètement dégagés du corps de la plaque, à son sommet, et traités en ronde-bosse de manière tout à fait indépendante, malgré la souplesse des raccords, du prolongement des figures en relief simple sur les deux faces du schiste. On ne saurait dire que le procédé est de qualité ou d'habileté supérieure à celui de la représentation en bord de palette, en relief simple de bout en bout et pareillement sur les deux faces, telle que l'artiste de la palette du Louvre (n° 2 ci-avant) l'a réalisée pour la mise en place de ses taureaux splendides; le procédé est seulement autre, et du rapprochement des deux œuvres nous n'aurions même pas le droit d'induire que la pleine sculpture est sortie de l'épanouissement du relief et de sa libération de la surface support, car la palette du Louvre est postérieure à celle d'Oxford qui nous occupe. Mais ne sait-on pas très bien, par les objets d'Hiérakonpolis notamment, que la sculpture statuaire avait tout son développement déjà à l'époque des palettes décorées en relief? Ces diverses formes d'art ont été sumultanées. Et cela nous donne toute liberté pour juger d'un autre objet de la famille des palettes où la sculpture en ronde-bosse sur la tranche a été mise en œuvre, et auquel il convient de donner place ici.

Von Bissing l'a fait connaître en 1937 (*Ä. Z.*, LXXIII, p. 58, fig. 2, dans *Seltene Formen frühzeitlicher Schminkpaletten*). C'est une étrange petite palette de contour trapézoïdal amorti en raccord à un cintre supérieur en demi-cercle, la base rectiligne longue de 105 m/m, haute de 85 m/m au milieu. La surface est laissée nue; mais au bord supérieur, à droite et à gauche en symétrie, font saillie deux têtes de taureaux tournées vers l'extérieur, de profil quant au plat de la palette sur l'une ou l'autre face, mais vues pleinement de face quand on aborde l'objet par sa tranche : c'est exactement la position des têtes et cols de chiens dégagés par ajourement au bord haut de la palette d'Oxford. Les têtes de taureaux de la palette Bissing sont de facture vigoureuse et expressive, et il est extrêmement probable que ce petit objet est le contemporain des grandes palettes que nous avons vues, sans qu'on puisse au juste le rapporter, soit au taureau en relief du n° 2, soit, antérieurement,

aux chiens en ronde-bosse du n° 6. Nous nous garderons d'ailleurs, en telle considération d'époque, de faire état de ce que la surface du schiste ne porte aucun décor; car le type des palettes découpées en silhouette et laissées nues, du vieil *énéolithique*, persiste en plein *prédynastique*, nous le verrons ultérieurement, et jusqu'à la veille de l'instauration pharaonique.

Revenons maintenant à notre palette de l'Ashmolean Museum pour en poursuivre la description. La face du godet et celle du revers, entre les contours élancés des chiens en symétrie, sont entièrement couvertes de figures d'animaux, fauves, bêtes à cornes, capridés de toutes espèces, entremêlés, en poursuite et en contact de manière à ne point perdre le plus petit morceau de surface, engagés dans des scènes dont la fantaisie sans frein — ne voit-on pas, sur la face du revers en haut, deux lions en symétrie becqueter tendrement deux antilopes toutes confiantes? — est soulignée par l'intervention, en mélange, d'un bon nombre de figurations animales fantastiques ou d'invention burlesque. Nous n'avons rencontré jusqu'ici, dans ce dernier ordre, que les bêtes hybrides qui tiennent le centre de la grande palette du Caire (n° 1 ci-avant) sur l'une de ses faces, lions se regardant, portant leurs têtes de lions au bout de longs cols entrelacés de manière à faire bordure pour le cercle du godet. Ici, voici les mêmes lions en vis-à-vis, les longs cous, détaillés en corps de serpents, encadrant le godet et terminés par les têtes normales des fauves; mais les deux figures symétriques restent chacune de son côté, sans toucher même au godet médian. Sur l'autre face de la palette, l'artiste a jugé bon de faire reparaître, à petite échelle, le même monstre, en rencontre avec un oryx : notons immédiatement que cette imagination très caractéristiquement mésopotamienne se retrouve sur la palette du Louvre que nous verrons ci-après (n° 7). Mais un peu plus bas, sur cette même face arrière de la plaque qui nous occupe, voici une autre combinaison fantastique : un griffon quadrupède, corps, membres et queue d'un fauve, avec une tête de rapace à long bec recourbé et, au dos, deux grandes ailes éployées. Le très grand intérêt de cette représentation, pour les classifications archéologiques qui font principalement l'objet de notre étude, réside dans le fait que nous retrouverons ce griffon ailé sur l'une des faces du manche de couteau en or du Caire, dont l'autre face est décorée de serpents entrelacés, non sans analogie avec les cols entrelacés des monstres sur la grande palette; ce qui sera une indication, parmi nombre d'autres, qu'entre les palettes de schiste et la famille d'objets dont le manche en or fait partie, il n'y a point une distance historique très grande.

N'attendons point pour noter que ces combinaisons animales monstrueuses — quelle que soit d'ailleurs leur origine, que nous discuterons — se sont conservées à

l'époque historique en Egypte, où on les rencontre quelquefois, de préférence groupées dans une même composition comme elles voisinent sur chacun des monuments prédynastiques qu'on vient de voir. Legge l'a déjà observé, et fait connaître[1] ces étranges lames d'ivoire en croissant[2], probablement du Moyen Empire, décorées de files de créatures fantastiques où figure le griffon ailé, parfois à côté du double protome de taureau *ḥnś* dont la palette *des chasseurs* a demandé que nous fissions l'étude; dans les tombes de Beni-Hassan, de même, s'avancent en compagnie le griffon ailé, qui s'appelle *śfr*, un fauve à longue queue, col et tête de serpent, du nom de *śdꜣ*, et un animal de Set appelé *šꜣ*, avec d'autres bêtes fabuleuses encore[3]. Voici encore une autre des lames d'ivoire en croissant, portant figures et groupes fantastiques (on en connaît un assez grand nombre, dont le catalogue n'intéresserait point ici), sur laquelle est en scène le même « serpo-léopard » *śdꜣ*, armé d'un couteau et dévorant un serpent[4]. Ajoutons enfin que le goût et l'usage courant de ces figures fantastiques persistent au Nouvel Empire, comme en témoigne, sur un ostracon ramesside, la représentation du griffon ailé, toujours pareille[5].

Ce n'est point tout dans le même ordre. Sur la palette qui nous occupe, immédiatement au-dessous du griffon ailé, voici un quadrupède à longues oreilles, âne ou chacal, accoutré et dressé en attitude humaine et jouant de la flûte : thème satirique connu, comme on sait bien, dans les compositions des tombeaux de Ur, et, en variations fantaisistes nombreuses, dans plusieurs papyrus égyptiens du Nouvel Empire[6].

Les scènes de la même palette donnent lieu, enfin, à la constatation d'autres similitudes dans l'intérieur même de la famille des palettes sculptées. Sur celle *des chasseurs,* en deux places de la composition, des bubales *cornes de lyre,* à la course, ont leurs correspondants exacts dans deux bubales des deux faces de la palette d'Oxford, avec le même curieux mouvement de la tête retournée pour regarder en arrière; et sur les deux monuments, ces animaux sont aux prises de la même manière avec des chiens. Sur la palette d'Oxford, tout en bas de la face du griffon ailé et du joueur de flûte, une jolie girafe prend rang à côté des beaux animaux de la palette dont les morceaux sont dans la même collection et au Br. Mus. (n° 4 ci-avant), ainsi que de

(1) Legge, *loc. cit.* (1900), pl. VIII.

(2) Sans doute des *bâtons à danser,* proprement des castagnettes; voir M. Rutten dans *Rev. Et. sémitiques,* 1938, p. 103-104.

(3) Champollion, *Mon.,* IV, CCCLXXXII; Newberry, *Beni Hasan* II, pl. IV et pl. XIII.

(4) A. W. Shorter, *A Magical ivory,* dans *J. E. A.,* XVIII (1932), p. 1-2 et planche.

(5) J. Vandier d'Abbadie, *Ostraca figurés de Deir el-Médineh,* pl. XXXII, n° 2234.

(6) Lepsius, *Auswahl,* pl. XXIII; cf. Maspero, *Histoire,* II, p. 500, 501.

ceux de la palette entière du Louvre (n° 7 ci-après) et de plusieurs fragments que nous verrons ensuite.

Rappelons la particularité des yeux *en perle* de toutes les figures, comme on l'observe aussi sur la palette du Louvre que nous allons voir (n° 7) et sur la palette *des chasseurs* (n° 5 ci-avant), à propos de laquelle nous avons traité de ce procédé archaïque encore en usage et disparu au stade consécutif.

7. PALETTE AUX GIRAFES DU LOUVRE

Bénédite, *loc. cit.* (1904), pl. XI du volume. Legge, *loc. cit.* (1909), pl. XLIV, les deux faces. Schäfer, *Von ägyptischer Kunst* (1922), pl. 3, 2 (la seule face *des girafes*). Les deux faces, d'après les clichés originaux de Bénédite, chez Scharff, *Altertümer der Vor- und Frühzeit* (1929), p. 78, fig. 54. Boreux, *Antiquités égyptiennes* du Louvre, II (1932), pl. LXXIX (à p. 624), cf. p. 616-617. — Hauteur o m. 32.

Plus courte que la précédente du n° 6 (qui mesure o m. 38) et, dans la même proportion, moins large (o m. 17 au lieu de o m. 20), cette palette encadrée de semblable manière de figures de chiens sur les tranches, est de contour différemment dessiné et plus gauchement, à bords latéraux rectilignes verticaux raccordés en bas en demi-cercle, au sommet en un tracé cintré très tendu. Les chiens, ici, entourent le champ complètement, pareillement sur une face et sur l'autre, deux chiens s'opposant par la queue le long de chacun des grands bords, les têtes des quatre animaux en deux vis-à-vis en haut et en bas. L'artifice sculptural de l'incorporation de la tranche de la plaque dans la masse dorsale du chien, lui aussi, est pratiqué plus gauchement que sur la palette d'Oxford, le haut des têtes seulement des animaux faisant saillie sur le bord et imposant leur dessin au découpage, tout le reste des lignes dorsales légèrement en retrait, laissant la figure presque entière en relief ordinaire sur les deux faces adossées.

Tout le décor aussi est plus pauvre. Sur la face du godet, en haut un lion courant que surmonte un échassier à long bec, en bas — tête bêche, c'est-à-dire en harmonie de position avec les chiens de l'encadrement à cette extrémité — la figure à présent connue du fauve à long col de serpent que termine une tête de lion, dessiné, en principe, comme ceux qui tiennent une place éminente sur la précédente palette. La face du revers est entièrement occupée, dans le champ que circonscrivent les quatre chiens, par la scène des deux girafes en vis-à-vis, très étirées en hauteur, le palmier entre elles dans l'axe vertical, en parfaite similitude de composition avec le même

ensemble sur la palette d'Oxford-Londres (n° 4 ci-avant) mais dans des conditions d'exécution beaucoup plus modestes.

Comme la palette précédente (n° 6), celle-ci présente la particularité des yeux *en perle* de toutes ses figures, caractéristique, nous l'avons vu, des palettes sculptées du groupe ancien, la palette *des chasseurs* (n° 5) comprise.

De cette revue très brève des monuments et, pour chacun d'eux, des faits qui le mettent en liaison avec un plus ou moins grand nombre de tous les autres, il ressort en résumé que les sept *principales* des palettes sculptées se placent, historiquement, aux étages successifs d'un tableau esquissé auparavant et dont nous sommes en mesure de compléter et mieux préciser les lignes. On distinguera :

— *Groupe ancien* (7, palette *des girafes* du Louvre; 6, petite palette d'Hiérakonpolis à Oxford) : décor sans cloisonnement ni registres, composition d'une richesse luxuriante et comme gratuite, ne comportant aucune signification de commémoration historique. Pas d'emploi de l'écriture.

— La palette *des chasseurs* (5, Louvre et Br. Mus.), composée et décorée suivant la formule des précédentes, consignant, en brève légende hiéroglyphique, l'appartenance nationale (la ville).

— La palette *des girafes* et *de la bataille* (4, Oxford et Br. Mus.), dont le décor participe encore aux mêmes caractères mais dont on peut supposer (une moitié des surfaces est perdue) que des légendes écrites y figuraient, et qui célébrait la victoire d'une confédération *horienne* composée comme celles des palettes du dernier groupe.

— *Groupe récent* (3, bas de palette du Caire; 2, fragment supérieur du Louvre) : composition d'une organisation graphique régularisée; emploi courant d'un hiéroglyphisme idéographique et très précis, concurremment avec les exposés en images symboliques, pour consigner les victoires d'une confédération de Haute Egypte en progrès et en offensive contre l'Egypte du Nord.

— La grande palette d'Hiérakonpolis (1, au Caire), au nom du Pharaon *Nʿr-Mr,* des jours de l'unification et de l'instauration royale, bien éclairée en ce milieu par tous les autres monuments du *Roi Scorpion* et de *Nʿr-Mr* lui-même. Composition désormais très ordonnée, thèmes décoratifs de la nouvelle époque. Exposés en images symboliques, emploi de l'hiéroglyphisme idéographique encore très restreint.

On se gardera d'attribuer une signification trop positive aux délimitations en périodes d'un pareil tableau, dont les définitions ne masquent point le fait essentiel qui nous est apparu sans cesse en cours d'examen, celui de la parenté étroite de tous les monuments entre eux, d'un bout à l'autre de la série entière. D'une palette à une autre et le plus souvent à plusieurs autres, au long de la ligne, les faits de similitude et de

contact, les communautés de technique, d'information, d'usage et même de vocabulaire géographique dans un domaine pourtant très vaste, se sont manifestés à nous si continûment et dans des conditions d'abondance si drue qu'on n'évite point le sentiment d'une chaîne documentaire extrêmement serrée et d'un développement chronologique au total extrêmement court. La même observation a été faite quelquefois; on suivra avec plaisir, notamment, von Bissing estimant [1] que les palettes de schiste sculptées, en liaison comme elles sont entre elles, ne peuvent avoir couvert au plus que la durée d'une centaine d'années.

Les importantes palettes ainsi décrites et classées ne sont pas les seules que nous possédions. Des fragments de plusieurs autres ont été signalés, le plus souvent publiés, et il ne fait pas de doute que les collections égyptologiques, convenablement explorées, en livreraient encore un bon nombre. Nous sommes en mesure d'ajouter au précédent catalogue les unités qui suivent.

8. FRAGMENTS D'UNE PALETTE AU CAIRE

Steindorff, *loc. cit.* (1897), p. 124, fait connaître le plus grand des deux fragments, en un croquis rapide qu'on retrouve chez Capart, *loc. cit.* (1904), p. 221. Quibell, en 1905, juxtapose les deux morceaux qui se raccordent, et donne de l'ensemble un dessin meilleur : *Archaic Objects* (dans *Cat. général Caire,* n° 14238 *bis*), p. 233; pas de photographie. — L'ensemble, à peu près carré, mesure 0 m. 105 dans les deux sens.

Morceau de facture semblable à celle du bas de palette du Caire (n° 3 ci-avant) et dont Quibell a l'impression qu'il pourrait provenir de la même plaque. Le petit fragment en raccordement à droite est du bord droit de la palette, sur la longueur d'une dizaine de centimètres.

La cassure, le long de la ligne supérieure du carré d'ensemble, est horizontale et porte les vestiges d'une barre de séparation de registres, en relief. La représentation conservée au-dessous est celle d'un bateau, type des pirogues les plus anciennes, à coque incurvée dans la longueur et extrémités très relevées, attaché par une corde à un gros pieu d'amarrage 𓊡; au-dessus du centre du bateau, grand oiseau *rḫ* en excellent dessin — en rapprocher les oiseaux *rḫ* dans leur enceinte crénelée, aux palettes 2 et 3 dans les tableaux de ces enceintes — au contact d'un grand signe carré, hachuré, qui pourrait être une figuration idéographique de la *ville*. Sur l'autre face, vestige d'un seul signe en relief.

[1] Bissing, *Ägypten und Mesopotamien,* dans *Archiv für Orientforschung,* V (1928), voir p. 66 du volume.

9. PETITE PALETTE AU BR. MUS.

Legge, *loc. cit.* (1900), pl. VII, les deux faces; d'après les mêmes clichés, de même, chez Capart, *loc. cit.* (1904), p. 226, 227, cf. p. 231. Bénédite *loc. cit.* (1904), p. 119, photo de la seule face du godet.

Plaque lancéolée privée d'un quart de sa hauteur à la pointe et mutilée au cintre supérieur. Un quadrupède couché, membres repliés, avait le contour dorsal et la tête en saillie sur la ligne de ce cintre (cf. les palettes n°s 2, 6 et 7 décrite ci-avant), et forcément alors était figuré en relief pareil sur une face et sur l'autre. Le godet, au-dessous de cet animal, tient toute la largeur de la plaque en son centre; deux oiseaux sont en vis-à-vis au-dessous, affectés par la cassure de la pointe. La face du revers, au-dessous du quadrupède couché, est laissée nue.

Disposition générale assez analogue à celle de la palette suivante.

10. PETITE PALETTE À BERLIN (107 A)

Scharff, *Die Altertümer der Vor- und Frühzeit* (1929), p. 76-77 avec fig. 53, photos des deux faces.

Fragment médian (hauteur 6 cm., largeur 5 cm. 8) d'une petite plaque lancéolée dont le sommet, comme il a lieu pour la précédente, était constitué en saillie par un quadrupède couché, figuré identiquement en relief sur les deux faces. Sur l'une de celles-ci, le godet est au-dessous de l'animal couché, encadré symétriquement par les longs cols de deux *lions-serpents* comme sur la petite palette d'Hiérakonpolis (n° 6 ci-avant). Sur la face arrière, le même animal couché surmonte la partie supérieure conservée du tableau des *girafes encadrant le palmier* (comme aux n°s 4 et 7 ci-avant), le groupement assez complexe des figures comportant ici, toutefois, avec le haut des cous et les têtes des deux girafes, des oiseaux et le haut de longs cols d'oiseaux.

11. BAS D'UNE PETITE PALETTE À BERLIN (107)

Scharff, *loc. cit.* (1929), pl. 22, 107 et p. 74-75 avec fig. 51, deux fois les photos des deux faces. — Hauteur 7 cm. 8, largeur 6 cm.

Sur la face qui était celle du godet (perdu), deux béliers cabrés en vis-à-vis, en gros relief, remplissent tout le champ de la pointe. La face arrière est occupée, comme sur la précédente palette, par le tableau très pareil des *girafes encadrant le palmier,* dont il ne subsiste que la partie inférieure.

Cet objet porte à quatre le nombre des palettes connues dont la face de revers était tenue, dans sa hauteur, par la scène symétrique de l'arbre et des girafes.

12. FRAGMENT D'UNE PALETTE AU LOUVRE

Ary Renan, *Lettre .... à M. G. Perrot,* dans *Rev. arch.*, 3e série, IX (1887, I), p. 37-38, avec un dessin à l'échelle. Photo chez Capart, *loc. cit.* (1904), p. 238, cf. p. 240. — Hauteur et largeur du morceau, un peu supérieures à 0 m. 08.

Fragment très brisé. Personnages en marche défilant de gauche à droite, en deux registres, surveillés par un personnage armé de plus grande taille, marchant derrière eux. Le registre supérieur des défilants est mutilé il n'en subsiste que les jambes nues; au registre bas, deux figures intactes permettent de reconnaître des prisonniers asiatiques, bras liés derrière le dos, longue chevelure et longue barbe, assez semblables à certains personnages de la massue en pierre de *N'r-Mr*. Au-dessous de leurs pieds, sur une petite longueur, est conservée la ligne d'arête de la plaque (ce qui ne signifie pas que nous soyions, en ce point, à l'extrémité inférieure de la palette, cf. le plan de composition de la palette *des chasseurs*).

L'autre face de la plaque est laissée nue.

La composition rappelle, par certains points, celle d'un remarquable fragment de vase en pierre sculpté en relief, au Musée de Berlin : Scharff, *Die Altertümer der Vor- und Frühzeit* (1929), pl. 22, n° 108, déjà Schäfer, *Von ägyptischer Kunst* (1922), pl. 3, 3, cf. p. 226 (Berlin 15084); on y voit un guerrier armé, en posture semblable à celle du chef du fragment du Louvre, poussant devant lui un prisonnier aux bras liés derrière le dos. Formes rondes et molles, cependant; situation certaine au «prédynastique» des palettes qui nous occupent.

13. FRAGMENT D'UNE PALETTE AU LOUVRE

Inédit. Beau monument, animaux, groupes très vivants, similitudes avec 5 et 6 : on retrouve le bubale corné, de lyre, en mouvement semblable. — Deux faces.

II

LES IVOIRES SCULPTÉS D'HIÉRAKONPOLIS

En conclusion de notre revue comparative des palettes sculptées, au précédent paragraphe, nous avons noté comme certain que le développement de leur série entière trouve place dans un temps extrêmement court, peut-être de l'ordre de grandeur d'un siècle, comme on l'a dit avant nous. De cette uniformité d'époque, pour les objets de cette famille, nous avons une vérification marquante dans le fait que les deux palettes d'Hiérakonpolis décrites ci-avant, n° 6 qui est du *groupe ancien* et n° 1 datée du règne initial des temps dynastiques, ont été trouvées l'une à côté de l'autre dans le « dépôt principal »[1], cette chambre aux trésors découverte dans les substructions du temple archaïque : car le dépôt ainsi désigné, nettement daté d'ailleurs par les monuments au nom de *N'r-Mr* et au nom de *Scorpion* qui s'y trouvaient, ne saurait être resté en usage en dehors des limites d'une période étroitement circonscrite, aux tout derniers temps avant l'instauration pharaonique[2].

Mais il y avait dans ce « dépôt principal » bien d'autres choses, qui avant tout examen, du fait de leur présence en ce lieu, sont datées de ce même moment de l'histoire, en somme contemporaines des palettes sculptées. Ce sont : de nombreuses *figurines humaines,* certaines en pierre, le plus généralement en ivoire; de nombreux vases et autres objets en pierre décorés de motifs où s'unissent les représentations *scorpion* et *faucon,* ou montrant la seule figure du *scorpion,* en relief ou en ronde-bosse; d'importantes séries d'*ivoires décorés en relief,* cylindres ou pièces volumineuses ayant fait partie d'objets mobiliers composites. Nous ne nous occuperons point ici des statuettes, dont l'examen ne ferait pas ressortir d'observations immédiatement utiles à l'étude de mises en ordre historiques que nous poursuivons; et point non

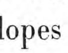
[1] Quibell dans *Ä. Z.,* XXXVI (1898), p. 82; Petrie, *Notes* dans *Hierakonpolis* I (1900), p. 10 du volume.

[2] Observation de Petrie dans le même sens, *ib.,* p. 6.

plus des objets en pierre de l'appartenance du Scorpion et du Faucon, déjà discutés en tant que documents et mis en place dans le cadre de l'histoire du *roi Scorpion* et de son successeur *Faucon* de l'instauration pharaonique (ci-avant, chapitre XI, § III et IV). Il reste les *ivoires sculptés en relief,* dont les décors donnent lieu à des rapprochements importants avec les palettes de schiste quelquefois, d'autre côté surtout avec une famille d'ivoires sculptés d'autres provenances et d'autres formes et emplois, dont les similitudes détermineront la position dans le temps, par rapport aux objets du « dépôt principal » d'Hiérakonpolis dont la situation historique est définie. Nous passerons en revue, d'abord, ces ivoires d'Hiérakonpolis, sommairement et sans nous engager dans une étude archéologique que nous ne pourrions prétendre, ici, mener à bien en aucun point : dans le seul dessein de relever, comme nous avons fait dans l'intérieur de la famille des palettes de schiste, les caractères communs qui font attache de tel objet à tous autres du même groupe ou des groupes extérieurs.

Toutes les références du catalogue qui suit sont, sauf indication autre, aux planches de Quibell, *Hierakonpolis* I.

Pl. VI, 6 = XVI, 4. Pièce d'ivoire rectangulaire très bombée (éclat longitudinal d'un morceau de défense), décorée de défilés réguliers de personnages et animaux, de gauche à droite, sur cinq registres : 1. en bas, registre très large, femmes portant un objet mal défini; de bas en haut, ensuite : 2. oies et hyènes en alternance régulière; 3. volatiles de diverses espèces, oies à col arqué , ou bien à huppe pendante arrière comme celle de ; 4. éléphants cheminant sur la crête des montagnes; 5. très endommagé.

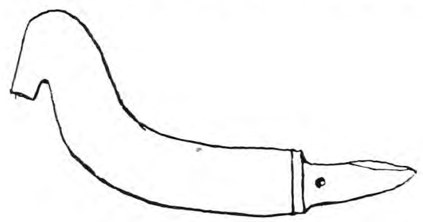
Pl. XII, 1 = Capart, *Débuts de l'art,* p. 132. Tronçon d'une canne en ivoire (éclat longitudinal, le cylindre n'est pas entier en circonférence), décorée de défilés réguliers d'animaux sur quatre registres; de haut en bas : 1. bœufs et volatiles alternés, face à droite; 2. oiseaux , face à gauche; 3. antilopes oryx, face à droite; 4. oiseaux  à très long bec droit, face à gauche.

Pl. XII, 2, 3, 8. Fragments de plaques d'ivoire décorées de défilés réguliers, sur plusieurs registres, d'animaux très variés (au n° 2, scorpion, hyènes, antilope et oiseaux entremêlés). Le n° 8 = Capart, *Débuts de l'art,* p. 132.

Pl. XII, 4. Pommeau de canne en ivoire, décoré sur trois registres alternativement de gauche à droite et de droite à gauche, de défilés identiques de captifs, les bras liés derrière le dos et une corde les liant par le cou le long de la chaîne entière. Cf.

les captifs emmenés de la palette n° 12 décrite ci-avant, et les trois cylindres au thème indéfiniment répété du captif emmené et frappé qu'on notera ci-après, pl. XV, 1, 2, 4.

Pl. XIII, 1 et 2, = Capart, *loc. cit.*, p. 132. Deux pièces d'ivoire découpées suivant un profil longitudinal d'ensemble incurvé, replié à la pointe en forme de bec d'oiseau : le croquis ci-contre met sous nos yeux ce tracé régulier, tel que le fait voir la plus importante des deux pièces, longue de 0 m. 23. La section transversale est circulaire ; on se rend compte que ce boudin curviligne a été coupé dans le plein de la défense d'ivoire, tirant parti de l'incurvation naturelle. La pointe du bec



d'oiseau, qui faisait l'extrémité avant de l'objet, est cassée ; au talon, l'ivoire est aminci en la forme d'un tenon longitudinal qui, percé d'un trou dans le sens perpendiculaire au plan de symétrie, manifeste que la pièce d'ivoire était montée en pointe, dans le prolongement d'un élément de monture le plus probablement en bois, et dont on croira volontiers que cette embase d'ébénisterie, garnie d'ivoire en avant, était un bras de fauteuil[1]. Sur l'une et l'autre des deux pièces, le décor est en bandes longues, dessinées et séparées comme des registres, parallèlement à l'axe du boudin incurvé ; dans chacune des bandes, un défilé régulier d'animaux chemine de l'embase à la pointe :

Pièce 1. Trois bandes : antilopes oryx ; panthères ou hyènes ; quelques volatiles, à la pointe, suivis d'un train plus nombreux de lièvres.

Pièce 2 : Quatre bandes, deux, que nous pourrons appeler les *latérales*, parallèles au plan de symétrie de l'objet, et comportant, pour le spectateur regardant vers le bec de pointe, la face *gauche* et la face *droite ;* raccordées entre elles, suivant les lignes de bordure, par la bande *supérieure* et la bande *inférieure*. — Face gauche : hyènes ou panthères ; face droite : cervidés et bestiaux mal déterminés, mouflons, bœufs ou béliers ; face inférieure : volatiles en deux rangées *opposées par les têtes*, en harmonie de verticale, de chaque côté, avec les bandes latérales adjacentes ; face supérieure, enfin : échassiers à gros corps, à long bec droit, mal déterminés, bien qu'on les retrouve en défilé, comme nous verrons, sur d'autres ivoires de la même

[1] Cf. Capart, *loc. cit.*, p. 131.

époque. Ici, toutefois, cette singularité que, dans la rangée des oiseaux identiques, une seule des figures, l'antépénultième, est remplacée par celle d'une *girafe*, intercalée dans le train et cheminant avec lui : détail de composition extrêmement énigmatique et qui pourrait bien se rattacher à quelque signification très précise, si l'on observe que nous le verrons reparaître, en conditions presque identiques, sur deux des *manches de couteaux* en ivoire qu'on examinera plus loin, celui du musée de Brooklyn et celui de la collection Carnarvon, ainsi que sur un peigne en ivoire extrêmement apparenté, dont les décors en relief comportent, entre nombreux défilés d'animaux en bandes régulières, celui des mêmes échassiers au long bec droit avec une seule *girafe* vers l'une des extrémités, plus précisément, et très pareillement sur ces deux derniers objets, au deuxième rang à partir de la tête. Cette très curieuse similitude de composition, de l'ivoire de meuble d'Hiérakonpolis aux deux manches de couteaux et au peigne en ivoire, sera de grande valeur pour la mise en place des objets de cette dernière catégorie.

Pl. XIV. Tronçon d'une défense en ivoire de grand module, gardée en sa forme intacte et décorée, sur les deux faces symétriques, c'est-à-dire parallèles au plan de symétrie de la dent courbe, de représentations en symétrie parfaite, elles aussi : de chaque côté, trois bandes longitudinales superposées, celle du haut en ligne continue de portes d'édifice ornées d'une tête de mouflon au fronton ; celle au-dessous, de volatiles divers, ,  à longues pattes,  à col de cygne ; celle du bas, de capridés à cornes recourbées en arrière ; tous les défilés d'animaux orientés vers la pointe de la défense.

Pl. XV. 1, 2, 4 ; le n° 4 = Capart, *Débuts de l'art*, p. 133. Cylindres d'ivoire portant, sur trois ou quatre registres identiquement dessinés la répétition indéfinie d'un seul groupe, celui du prisonnier aux bras liés derrière le dos, poussé en avant par un guerrier qui le tient par les cheveux et brandit une massue ; toujours face à droite. Cf. l'objet de pl. XII, 4 décrit ci-dessus.

Pl. XV, 3 = Capart, *loc. cit.*, p. 133. Cylindre en plusieurs registres montrant en répétition indéfinie, face à droite, un homme barbu et chevelu, un genou en terre, un bras pendant et un bras levé : chanteurs sans nul doute.

Pl. XV, 5. Fragment de baguette en ivoire décorée de bandes de petits fauves, chacals ou hyènes, cheminant dans la longueur.

Pl. XV, 6 = Capart, *loc. cit.*, p. 133. Cylindre en ivoire, trois registres de volatiles, animaux et figures diverses.

P. XV, 7 = Capart, *loc. cit.*, p. 133. Cylindre en ivoire, sur trois registres, captifs agenouillés, bras liés derrière le dos, que frappe le poisson du nom de *Nʿr-Mr*, pourvu de bras humains et armé d'une longue canne. Cette remarquable représentation [1] fait voir en outre le nom pharaonique, ainsi personnifié et animé, surmonté par les deux figures divines d'Hiérakonpolis qui le protègent, le *Faucon* d'Horus et le *Vautour* de la *Nḫb·t* : nous avons déjà commenté le tableau précédemment (chap. ix, § I). Prenons en note encore que cet objet, étant le seul du « dépôt principal » d'Hiérakonpolis, outre la grande palette, à porter le nom de *Nʿr-Mr*, en tire une certaine importance pour la confirmation de la datation de cette chambre et des séries d'objets qu'on y avait déposés.

Pl. XVI, 1-2 = Capart, *loc. cit.*, p. 131. Lame d'ivoire découpée, en plan, en forme de bande régulièrement circulaire, dentelée en carré sur tout le développement de l'arc de cercle intérieur; l'objet est brisé au milieu, et l'une des extrémités manque; à l'extrémité intacte, la lame amincie et rétrécie en tenon était prise sans nul doute dans un manche : il se pourrait que l'objet fût manié pour l'accomplissement de cérémonies magiques. Cette supposition se confirme lorsqu'on observe la générale analogie de cette lame avec d'autres lames d'ivoire en croissant, du Moyen Empire celles-là, dont nous avons rappelé l'existence et les figures, au précédent paragraphe, à propos de la petite palette d'Hiérakonpolis (n° 6 de notre catalogue) : lames couvertes, en outre, d'un décor d'animaux fabuleux hérité, comme nous avons vu, des temps prépharaoniques, et dont certains traits se retrouvent dans le décor de celle qui à présent nous occupe.

L'objet, en effet, sculpté sur les deux faces, y porte des représentations d'animaux et de monstres extrêmement variés, présentés en défilés ou groupés en scènes dont la liberté graphique et la fantaisie font contraste avec la régularité des défilés d'animaux sur tous les autres ivoires qu'on vient de passer en revue. Nous nous référons bien mieux, dans le cas présent, à l'art des palettes de schiste dans ses formes d'inspiration les plus fréquentes, non plus celles des sages rangées d'animaux passants du bas de palette du Caire (n° 3 ci-avant), mais les compositions exubérantes des groupes *anciens* (nos 6 et 7, 5 et 4 dans une certaine mesure), si curieusement désordonnées, à la fois, et intimement harmonieuses. La face *à gauche du tenon* fait voir un assez tranquille défilé, face à gauche, d'oiseaux, d'oryx et de fauves en mélange, dont un chacal portant un sur son dos. Sur la face *à droite du tenon*,

[1] Partiellement reproduite et discutée par Loret, *L'Egypte au temps du totémisme* (1906), p. 49.

confusion de lions, de volatiles divers dont le faucon, le et le *rḫ*, de bestiaux et de créatures monstrueuses : on remarque un petit fauve fantastique, orné de larges plumes en queue et sur la croupe, qui rappelle les beaux griffons ailés de notre palette de schiste n° 6 et du manche de couteau en or du Caire, ainsi que des lames d'ivoire en croissant du Moyen Empire; on remarque surtout le groupe répété de l'*homme entre les deux monstres*, fauves quadrupèdes à long col en serpent et tête tantôt de lion, tantôt de serpent, flattant, des deux mains, les museaux que ces créatures dressent vers lui. Les mêmes monstres tout pareillement construits ont été rencontrés en place importante sur la petite palette d'Hiérakonpolis et la palette entière du Louvre (nos 6 et 7 ci-avant); le groupe de l'homme entre les deux figures symétriques n'est pas aux palettes, mais il se rapproche très fort d'un groupe des compositions de la tombe peinte d'Hiérakonpolis, et surtout du groupe célèbre du *héros entre les deux lions* qui domine l'une des faces du manche d'ivoire de Gebel el-Araq : nous examinerons ce dernier objet ci-après (paragraphe suivant), et ultérieurement donnerons attention aux origines indubitablement mésopotamiennes de ce motif de la figure héroïque maîtresse des bêtes. Dans le cercle des seules choses égyptiennes où nous sommes, d'ailleurs, on observera que d'inspiration générale et par plusieurs détails, le décor de notre lame est en affinité principale avec ceux du manche de Gebel el-Araq et du manche en or du Caire : qu'on remarque notamment, aux trois objets, ce mouvement d'un quadrupède serrant par derrière un autre animal et appuyant sur lui une patte levée et repliée. Notons comme précieuses ces nouvelles rencontres de composition entre un ivoire d'Hiérakonpolis et certains manches de couteaux, à côté de l'autre concordance entre les deux familles qu'on a observée, ci-avant, à propos de l'objet de pl. XIII, 2.

Pl. XVII (bas). Pièce d'ivoire de section aplatie, découpée en contour suivant des lignes analogues à celles des extrémités de bras de fauteuil décrites ci-dessus (pl. XIII, 1 et 2). Sur les deux faces (très détériorées), compositions très libres assemblant des figures animales diverses, bœufs, volatiles de plusieurs espèces, fauves, avec un quadrupède à long col ondulé qu'on pourrait prendre pour une girafe, mais que sa longue queue recourbée décèle comme voulant être, encore une fois, le monstre à col de serpent et tête de fauve que l'artiste du précédent objet faisait intervenir dans ses groupes.

Il ressort de tout ce qui précède, en résumé, que si les objets d'ivoire d'Hiérakonpolis, bien datés par leur présence dans le « dépôt principal », se rencontrent en

certains points des représentations avec les palettes de schiste sculptées — défilés réguliers d'animaux sur la palette 3, composition libre sur la lame de pl. XVI d'Hiérakonpolis comme sur les palettes du *stade ancien*, figures animales monstrueuses sur cette même lame comme aux palettes 6 et 7 — ils présentent des similitudes au moins aussi fréquentes et accentuées avec le groupe des manches d'ivoire sculptés et objets connexes : le décor général sur la lame de pl. XVI d'Hiérakonpolis, son griffon ailé et son groupe du héros aux bêtes, en rencontre avec les compositions semblables du manche en or du Caire et du manche de Gebel el-Araq, la girafe isolée dans un défilé d'échassiers qu'on relève sur l'objet de pl. XIII, 2 et sur deux des manches d'ivoire; plus importante et plus générale, la correspondance exacte qu'on observe en ce qui concerne les *défilés réguliers d'animaux*, représentés sur tous les ivoires d'Hiérakonpolis et sur tous les manches de couteaux du stade de leur complet développement (à l'exception du seul objet de Gebel el-Araq). C'est du côté de ces manches d'ivoire et d'or que paraissent être, en somme, les liaisons les plus substantielles des ivoires d'Hiérakonpolis, et cela sera d'observation importante pour la situation d'ensemble de ces manches de couteaux, que nous allons examiner maintenant.

III

LES MANCHES EN IVOIRE SCULPTÉS ET LES MANCHES EN OR

Les plus beaux et richement décorés des manches en ivoire, évidemment ceux du dernier temps de cette famille d'objets, forment une série très cohérente, en contact historique immédiat avec le «dépôt principal» d'Hiérakonpolis, ces manches sculptés tenant étroitement, par l'organisation la plus fréquente du décor, aux ivoires d'Hiérakonpolis, et quelquefois aussi à certaines des palettes de schiste sculptées, celles de notre *groupe ancien* (des n°s 6 et 7, et connexes). Notons immédiatement, en outre, qu'au début de la période des manches sculptés, au stade d'une composition et d'une facture encore rudimentaires, ces objets les plus anciens se rangent d'eux-mêmes à côté des palettes de schiste décorées en relief d'un étage primitif, que nous n'avons pas examinées encore, celles des premières et toutes simples expériences de cette sculpture.

Trois des manches sculptés, comme on va voir, sont extrêmement apparentés entre eux, par les caractères mêmes qui les rattachent aux ivoires d'Hiérakonpolis : ce sont ceux du musée de Brooklyn et de la collection Pitt-Rivers, aux compositions très développées, et celui de la collection Carnarvon, décoré de manière moins luxuriante mais très semblable. Outre ces analogies dans le décor, ces trois manches de couteaux ont en commun la disposition de l'emboîtement de la lame de silex dans l'épaisseur de l'ivoire, et le caractéristique détail du bouton de préhension en volumineuse saillie, sur la face «verso» du manche : toutes factures qu'on retrouve aussi en un quatrième objet, le manche de Gebel el-Araq, un peu plus récent peut-être, orné de compositions différentes. Ces quatre beaux ivoires sont de formes et dimensions très voisines, plaques approximativement en rectangle, longues de 10 cm. 5, environ et larges de 5, coupées en ligne droite sur le petit côté de la prise de la lame, en demi-cercle sur le petit côté opposé ou du *haut*; l'une des faces est plane, celle vers le centre de laquelle fait saillie un gros bouton ovale, d'un relief de 2 cm. environ, la face opposée bombée, à la convexité naturelle de la dent dans laquelle la plaque a été levée en longueur, de telle manière que l'épaisseur générale reste assez indéfinissable. Le découpé en plan de l'objet ne s'astreint pas au respect d'une formule géométrique précise et simple; il peut se trouver que les deux longs côtés et le haut en demi-cercle s'infléchissent d'ensemble en un contour approximativement elliptique (manche Carnarvon); il arrive aussi que l'axe longitudinal et les rives, au lieu de rester rectilignes, s'incurvent légèrement en même sens, dirigés peut-être par le propos délibéré, extrêmement harmonieux, de fondre en une seule les courbes d'axe et de silhouette de la lame et du manche (voir le couteau complet de Gebel el-Araq). Quant au bouton ovale, il est percé à la base, dans le sens de la longueur de l'arme, d'un trou qui servait au passage d'une courroie pour la suspension. Précisons enfin que sur sa tranche d'avant coupée en ligne droite, le manche est évidé dans l'épaisseur de la plaque, la cavité toute en largeur, haute seulement à la demande de l'épaisseur du talon de la lame de silex, talon aminci et rétréci par rapport à la lame et demandant à être tenu par le simple forcement en position dans son logement; l'assemblage comportait, outre cela, un même collier faisant couvre-joint, tendu tout autour d'une échancrure dans l'arête avant du manche, et la douille d'insertion dans l'ivoire était profonde seulement de quelques centimètres. Pareille fragilité de construction suffirait à faire voir que ces admirables objets étaient de cérémonie, faits pour être portés en main, non pour frapper réellement.

Pas plus que nous n'avons fait dans le domaine des palettes de schiste ou dans celui des ivoires d'Hiérakonpolis, le catalogue descriptif qu'on va suivre ne visera à une étude archéologique complète; nous nous imposerons principalement, dans

ces notices, de relever et souligner les similitudes des objets entre eux, ainsi que toutes relations susceptibles de définir la position du groupe par rapport aux autres familles d'objets ou contemporaines, ou d'époque voisine[1].

1. MANCHE DU MUSÉE DE BROOKLYN (D'ABOU ZÈDÂN, PRÈS EDFOU)

BÉNÉDITE dans *J. E. A.*, V (1918), pl. XXXIV (à p. 234), photos des deux faces (dans *The Carnarvon Ivory*). MORGAN, *Préhistoire orientale*, II (1926), p. 42, bons dessins au trait des deux faces. CAPART, *Documents pour servir à l'histoire de l'art égyptien* (1927), pl. I, photo très agrandie de la face plane (arrière).

Longueur 100 m/m. La largeur, régulièrement croissante à partir du haut en demi-cercle, atteint à la tranche avant 58 m/m. Axe médian rectiligne, longs côtés très légèrement incurvés en arcs d'ellipse. Au *verso*, face plane où fait saillie le bouton ovale, au quart de la longueur à partir de la tranche avant, allongé dans le sens de l'objet, long à sa base de 28 m/m et large de 25 environ; ce bouton ou bien cassé à la calotte supérieure, ou bien complété, à cette place, par un morceau assemblé qui nous manque (cf. le même organe de l'objet ci-après, n° 2). La face *recto* est de convexité sensible.

Sur les deux faces, des files régulières d'animaux, en 10 registres superposés sans lignes de séparation, allongés dans le sens de la longueur, cheminant vers la tranche avant, soit face à droite au *recto*, face à gauche au *verso*. La hauteur de chaque figure d'animal, comme on voit, ne peut guère nulle part dépasser 5 m/m; il y a onze ou douze de ces petites figures dans les plus longues des files, d'un modelé surprenant d'habileté à cette échelle d'exécution.

Recto. — 1re ligne : éléphants montés chacun sur un couple de serpents entrelacés dans la longueur, les têtes dressées en avant de l'éléphant. — 2e ligne : les échassiers à long bec droit que nous avons déjà rencontrés en file sur la grande pièce d'ivoire d'*Hierakonpolis* I, XIII, 2 (voir ci-avant), et que nous retrouverons en dessins mieux définis sur le manche Carnarvon et le peigne Th. M. Davis (nos 3 et 4 ci-dessous); aux trois compositions uniformément, la *deuxième* figure de ce défilé d'oiseaux, et elle seule, est remplacée par celle d'une *girafe,* et nous avons souligné

[1] Les manches de couteaux sculptés ont fait l'objet, à propos de l'un d'entre eux, d'une importante étude d'ensemble de G. BÉNÉDITE, *The Carnarvon Ivory*, dans *J. E. A.*, V (1918), p. 1-15, 225-241 avec pl. I, II, XXXII-XXXIV. Aux notices qui suivent, les objets seront présentés dans l'ordre et sous le numérotage même de Bénédite.

déjà que cette particularité très singulière, se retrouvant en conditions un peu différentes sur l'ivoire précité d'Hiérakonpolis, décèle une situation de parenté remarquable entre les objets des deux familles. — 3e ligne : félins à longue queue, probablement hyènes. — 4e ligne : béliers, cornes dessinées comme celles du mouflon, dotés toutefois du grand jabot qui caractérise leur espèce. — 5e ligne : chacals. — 6e ligne : antilopes oryx. — 7e ligne : porcs-épics. — 8e ligne : bœufs. — 9e ligne : hippopotames. — 10e ligne : antilopes (suivies d'un poisson pour remplir un espace vide en queue de ligne).

Verso. — 1re ligne : vautours, de dessin mal déterminé[1], mais confirmés par celui des vautours rencontrés, en même place, dans la composition de l'objet suivant (ci-après, n° 2); un poisson remplit l'espace vide en queue de ligne. — 2e ligne : ibex (barbiche, longues cornes arquées en arrière). — 3e ligne : panthères ou hyènes. — 4e ligne : béliers, identiques à ceux de la 4e ligne de l'autre face; un chien sautant, en queue de ligne. — 5e ligne : ânes (cette ligne, la précédente et la suivante sont interrompues par le bouton de suspension). — 6e ligne : antilopes. — 7e ligne : chacals(?). — 8e ligne : bœufs. — 9e ligne : porcs. — 10e ligne : bœufs.

Il est remarquable qu'aux deux faces de l'objet suivant (n° 2), dont les décors ont seulement six rangées d'animaux, nous devions trouver une composition identique *quant aux trois premières lignes,* tant sur la face avant que sur celle du bouton en arrière, les lignes suivantes plus ou moins différentes d'un monument à l'autre. Aux deux objets qui seront examinés ensuite (nos 3 et 4 ci-après) nous retrouverons, moins régulièrement et dans un ordre moins exactement respecté, les mêmes trois premières lignes, ou les deux premières seulement. De cette concordance partielle et plus ou moins régulière dans toute la série, il serait imprudent d'induire une explication de la présence et de la nature de ces figurations sur les objets qui nous occupent; d'autant que ces objets d'ivoire ne sont pas seulement des manches de couteaux, mais aussi un bras de meuble et un peigne. On notera, toutefois, que les choses sont telles que si quelques représentations en petit nombre — éléphants sur les serpents, échassiers avec la girafe au deuxième rang de leur défilé, félins à longue queue — avaient été indispensables d'abord et généralement portées aux premiers registres des compositions dans cet ordre, tandis que les files successives au-dessous étaient plus librement formées, d'animaux domestiques pour la plupart mais aussi de tous autres, en choix assez fantaisiste et comme à la demande de la

[1] DE MORGAN, *loc. cit* (1926), p. 42, les a pris pour des éléphants.

place qu'il fallait remplir sur l'ivoire. En dernier sentiment, on pensera sans doute qu'une telle règle, de la spéciale esthétique des Egyptiens de tous temps, était la seule impérativement formulée et suivie, l'exécution dirigée, cependant, par la routine de quelque canevas dont l'inspiration nous reste énigmatique et qui commandait la composition, tout au moins, des premières tranches.

2. MANCHE DE L'ANCIENNE COLLECTION PITT-RIVERS, À OXFORD (DE SOHAG)

PETRIE, *Naqada and Ballas* (1896), pl. LXXVII, photos des deux faces, accompagnées de dessins; d'après quoi les dessins des deux faces chez MORGAN, *Recherches*, II (1897), p. 267; chez CAPART, *Débuts de l'art* (1904), p. 70; chez BÉNÉDITE, *loc. cit* dans *J. E. A.*, V (1918), p. 227 du volume.

Longueur 103 m/m, largeur 53 m/m; contour en plan semblable à celui du précédent objet, sauf que le léger renflement elliptique est remplacé par une tendance à l'incurvation de l'axe médian et des longs côtés, dans un seul sens, analogue à celle qui est obtenue plus fortement dans le manche de Gebel el-Araq (n° 5 ci-après). Le bouton en relief sur la face plane (*verso*) y est placé comme sur le manche de Brooklyn, un peu plus près du milieu de la plaque, et approximativement de mêmes plan et dimensions; toute la calotte en relief du bouton était faite d'une pièce assemblée, qui nous manque, et assez singulièrement, la photo paraît indiquer que sous cette calotte, dans le contour bien dessiné d'un ovale long de 14 m/m, l'ivoire est incisé en profondeur jusqu'à donner jour à la cavité de la douille préparée pour recevoir le talon d'assemblage de la lame de silex. Et toujours comme au manche de Brooklyn, la face du *recto* est convexe, et dans la même mesure.

L'objet a sérieusement souffert du côté avant, où il manque la tranche rectiligne et d'importantes fractions des surfaces attenantes.

Exactement comme au précédent objet, des files régulières d'animaux, superposées sans séparation, sont tournées en marche vers la tranche avant, face à droite au *recto*, face à gauche au *verso* du bouton. Six registres seulement, ce qui fait que les figures sont notablement plus grandes que celles de l'autre ivoire, et moins nombreuses au long des lignes.

Recto. — 1re ligne : les éléphants (endommagés, peu reconnaissables), un petit bélier(?) en queue de défilé. — 2e ligne : les échassiers à long bec droit, en un

registre beaucoup plus haut que ses voisins, exactement comme il est fait aussi sur le précédent manche; surface partiellement détruite à droite, où l'on ne peut que restituer par la pensée, sans aucun doute à vrai dire, la girafe insérée en tête au deuxième rang, parmi les oiseaux. — 3e ligne : les hyènes ou panthères. — 4e ligne : bœufs. — 5e ligne : chacals. — 6e ligne : bœufs.

Concordance avec le précédent objet, comme on voit, pour les trois premières lignes et la cinquième; à la quatrième, les béliers de ce rang substitués par des bœufs.

Verso. — 1re ligne : les vautours, dont on se rend compte ici qu'ils posent sur le corps d'un serpent et l'attaquent à la tête; en queue de ligne, un poisson pour remplir l'espace vide. — 2e ligne : antilopes, cervidés à ramures variées, mouflons. — 3e ligne : les hyènes ou panthères. — 4e ligne : bœufs. — 5e ligne : chacals. — 6e ligne : bœufs; un petit quadrupède à queue droite, en queue, pour remplir l'espace vide.

Les deux lignes médianes sont interrompues par le bouton de suspension, comme il arrive aux trois lignes médianes sur le précédent objet. On observe, de plus, la concordance pour les trois premières lignes, les béliers de la quatrième remplacés par des bœufs, d'un monument à l'autre, exactement comme on a fait à cette même ligne sur l'autre face.

3. MANCHE CARNARVON

BÉNÉDITE, *loc. cit.* dans *J. E. A.*, V (1918), pl. I, II, photos et dessins au trait des deux faces.

Longueur 103 m/m, largeur 58 m/m au renflement maximum, au milieu, du contour légèrement elliptique. Toujours le même *haut* d'arrière en arc de cercle et la même tranche avant rectiligne, avec l'étroit épaulement périphérique dans l'ivoire pour recevoir le collier couvre-joint de l'assemblage avec la lame. Toujours suivant la même formule, face de *recto* convexe, *verso* plan sur lequel, un peu plus près de la tranche avant que de l'arrière arrondi, fait saillie le bouton ovale long de 28 m/m et large de 18 m/m à la base, en relief de 21 m/m, percé du trou habituel dans la longueur. Particularité nouvelle, enfin, ce bouton est décoré d'une rosace dont le macaron central est au sommet, à six grand pétales marqués chacun de sa nervure médiane, d'un dessin identique à celui de la rosace que nous trouverons sur le manche de couteau en or du Caire (n° 6 ci-après).

Sur les deux faces, comme aux objets n°s 1 et 2 qu'on vient de voir, des rangées d'animaux dans le sens de la longueur s'acheminent vers la tranche avant, face à droite au *recto*, face à gauche au *verso*. Composition plus sobre, cependant; registres beaucoup moins nombreux et plus larges, animaux beaucoup plus grands (30 m/m de longueur sur 15 m/m de hauteur, ou davantage, pour les quadrupèdes), ce qui permet au modelé une recherche de détail tout à fait remarquable. Au *recto* sont trois registres bien en ordre; au *verso*, on ne voit plus de files régulières, le bouton au centre de quelques groupes logés sur la surface, tout à l'entour, en un certain désordre.

Recto. — 1re ligne : voici, transportée en tête, la 2e ligne des *rectos* des manches n°s 1 et 2, celle des hauts échassiers avec la girafe toujours intercalée, de même, au deuxième rang du défilé. A la belle échelle de l'exécution, ici, on voit ressortir mieux les caractères de l'énigmatique oiseau, bec très fort, droit et long, porté en oblique descendant, la mandibule inférieure de gros volume à l'arrière et, derrière elle, un petit jabot pendant de la gorge [1]. — 2e ligne : en tête, un seul spécimen de l'*éléphant sur les serpents* que nous trouvions répété en défilé à la 1re ligne des *rectos* des n°s 1 et 2; la figure, avec ses serpents entrelacés en longueur, leurs deux têtes dressées en avant de l'éléphant et semblant le précéder, est remarquablement identique à celle du manche n° 1. Derrière cette première figure marche, à trois exemplaires, un grand fauve qui pourrait être aussi bien tigre ou panthère, moins probablement hyène, en correspondance cependant, comme on voit, avec les fauves de la 3e ligne des *rectos* des n°s 1 et 2. — 3e ligne : bœufs (comme à la 4e ligne du *recto* du n° 2), et fermant la marche, encore un fauve de ceux de la ligne précédente.

Une concordance substantielle s'observe de satisfaisante manière, en somme, avec les premières lignes des objets n°s 1 et 2 vus ci-avant, *recto*, et bien surtout avec celles du n° 2. Sur l'autre face du manche Carnarvon, par contre, nous trouvons une composition de caractère nouveau, nous faisant voir que la décoration de ces manches de couteaux n'était point assujettie à une formule unique de rangement et de matière.

Verso. — La ligne haute met en file trois grands animaux, un fauve aux grosses pattes (très détruit), un chien lancé à sa poursuite, et, derrière le chien, un bubale *cornes de lyre*; au-dessous, deux cervidés à grandes ramures se suivent dans le même

[1] Le *jabiru*, suggère Bénédite, peut-être aussi l'*adjudant*; nous prendrions en considération volontiers, en outre, l'oiseau *sd̓*, voir par exemple celui de *Pyr*. 2152.

sens, séparés par le bouton de suspension du couteau, tandis que le long du bord inférieur d'autres quadrupèdes moins bien conservés, de petit bétail, à ce qu'on croit voir, cheminent qui vers la gauche, qui face à droite, en ligne incurvée dans l'intérieur du demi-cercle du haut du manche. L'ensemble est dans le sentiment et la manière, non des défilés réguliers qui couvrent les surfaces des précédents manches d'ivoire et de la presque totalité des ivoires d'Hiérakonpolis, mais des fantaisistes compositions où se juxtaposent et enchevêtrent de si séduisante façon des scènes où les animaux, saisis en mouvement, sont groupés en pittoresques images, et qui décorent les palettes de schiste sculptées du *stade ancien*, comme on a vu ci-avant (§ I, palettes n°s 5, 6, 7). Certains détails même, dans ces « scènes au désert », sont en concordance aux palettes et sur notre manche d'ivoire, celui notamment du bubale derrière le grand chien, qui nous rappelle les bubales si vivants et souples, aux prises avec des chiens en poursuite, que nous avons notés en deux places de la palette *des chasseurs* (n° 5) et sur les deux faces de la palette de l'Ashm. Mus. (n° 6), ainsi que le bubale qui avait place dans la composition très semblable d'une belle palette dont un fragment est au Louvre (ci-avant, palette n° 13). A ces palettes du groupe *ancien* de la famille principale, comme on voit, le manche Carnarvon se rattache directement par le décor de sa face au bouton. Des faits de concordance semblables et non moins marquants seront notés, d'ailleurs, à la description du manche d'ivoire de Gebel el-Araq et du manche d'or du Caire (n°s 5 et 6 ci-après), dont les compositions manifestent, bien mieux que l'ivoire Carnarvon, les mêmes caractères de fantaisie et de groupement libre des figures.

4. PEIGNE D'IVOIRE DE L'ANCIENNE COLLECTION TH. M. DAVIS

Bénédite, *loc. cit.* dans *J. E. A.*, V (1918), pl. XXXIII (à p. 228 du vol.), photos des deux faces. L'une des faces déjà, en photo à petite échelle, chez Maspero, *Egypte* (dans coll. *Ars una*) (1912), p. 25.

A l'exemple de ce que G. Bénédite a fait d'abord, nous donnons place à ce remarquable objet à côté des manches de couteaux à files d'animaux. Le peigne a la forme simple d'une plaque presque exactement rectangulaire, les dents obtenues par découpage de l'ivoire, dans le sens de la longueur, le long du petit côté inférieur de la feuille. La rangée des dents comprenait 31 unités, encadrées par des talons de rive plus larges. Dents et talons sont brisés à la racine. La plaque supérieure, intacte, est haute de 10 cm. environ et large de 8 environ.

Elle est sculptée en relief sur les deux faces, de chaque côté en cinq registres, sans lignes de séparation, et très semblablement; files régulières d'animaux dans chacune des lignes, alternativement, de haut en bas, face à droite et face à gauche, et l'orientation de la ligne de même rang inversée d'un côté à l'autre de la plaque.

Première face. — 1re ligne : trois fois l'éléphant monté sur le serpent, non point le couple de serpents entrelacés comme au *recto* des ivoires 1 et 3 ci-avant, mais un serpent unique dressant sa tête en avant du pachyderme. — 2e ligne : les hauts échassiers à long bec incliné des *rectos* des trois précédents objets, toujours avec la girafe au deuxième rang de la file. — 3e ligne : panthères ou hyènes, toujours au rang de ces mêmes bêtes sur les *rectos* des manches 1 et 2; en queue de ligne un chien sautant (même détail à la 4e ligne du *verso* du manche n° 1, où ce chien complète une ligne de béliers). — 4e ligne : oryx. — 5e ligne : hippopotames. — La *deuxième face*, dessinée symétriquement à la première en quelque sorte, est de composition identique quant aux lignes 1re, 2e et 5e; à la 3e, au lieu des fauves, on trouve des chacals, et à la 4e, en place des oryx, des bœufs (cf. l'ensemble des 4e et 5e lignes du *recto* du manche n° 2).

La concordance des compositions s'observe le mieux, comme on voit, entre la *première face* du peigne et les *rectos* des manches 1 et 2, mais seulement quant aux trois premières lignes : passé ce rang, comme nous l'avons déjà remarqué aux précédents monuments, il semble que chacun des tableaux se poursuive à sa guise et sans règle. La *deuxième face* du peigne est composée comme la *première* dans le plus grand nombre des registres, différemment de ce qui se présente aux manches de couteaux, sur lesquels les décors *recto* et *verso* sont indépendants; toutefois, ici encore, il y a concordance seulement pour les deux premières lignes, celle des éléphants et celle des échassiers avec la girafe, faisant bien ressortir que c'est en ses termes initiaux, principalement, que cette bizarre composition s'impose en une formule qu'on observe.

5. MANCHE DU LOUVRE (DE GEBEL EL ARAQ, PRÈS NAGA HAMADI), AVEC SA LAME

Bénédite le fait connaître d'abord dans *C. R. Acad.*, 1914, que suit la publication et l'étude complète : *Le couteau de Gebel el-ʿArak,* dans *Monuments Piot,* XXII (1916), p. 1-34 et pl. I, photos des deux faces. Photos agrandies du manche, sur ses deux faces, chez Petrie, *Egypt and Mesopotamia,* dans *Ancient Egypt,* 1917, p. 26-36, voir p. 27 et 29. Belles photos du manche chez Bénédite, encore une fois, dans *The Carnarvon ivory,* dans *J. E. A.*, V (1918), pl. XXXII (à p. 225 du volume). Publications nombreuses depuis lors : Moret et Davy, *Des clans aux empires* (1923), p. 187 et 245, les deux faces du manche en dessins au trait; de même Boreux, *Nautique égyptienne* (= *M. I. F. A. O.*, L [1924]), p. 43, la seule face du combat des flottilles; Frankfort, *Studies* (1924), pl. XII (à p. 120), et Boreux, *L'art égyptien* (1926), pl. LX, photos des deux faces; Morgan, *Préhistoire or.*, II (1926), p. 283, les deux faces du manche en bons dessins au trait; Scharff dans *Ä. Z.*, 71 (1935), pl. I, *b-c* (à p. 96, dans *Neues zur Frage der ältesten ägyptisch-babylonischen Kulturbeziehungen*), photos des deux faces du manche; Boreux, *Antiquités égyptiennes du Louvre* (1932), II, pl. LXXX (à p. 625), très petites photos, cf. p. 618-619; Moret, *L'Egypte pharaonique* (1932), p. 50, dessin au trait des deux faces du manche; *Le Musée du Louvre,* I (dans *Encycl. photographique de l'Art,* éd. Tel) (1936), p. 2, photos superbes des deux faces, dont celle des flottilles fait voir le couteau entier avec la lame; D. Ragaï, *L'art pour l'art,* etc. (1940), pl. 20, fig. 39 (les deux faces); Chr. Desroches, dans *L'art égyptien au Musée du Louvre* (1941) [sans pagination] photos des deux faces; Scharff dans *Die Frühkulturen Ägyptens und Mesopotamiens* (= *Der alte Orient,* 41) (1941), pl. I. — Cette bibliographie n'est pas exhaustive.

Longueur 105 m/m, largeur 49 m/m à la coupe rectiligne inférieure, à partir de laquelle, dans la direction du demi-cercle du haut, cette largeur va diminuant très légèrement. Les longs côtés sont légèrement incurvés, non en symétrie, mais dans le même sens, déterminant un axe de longueur incurvé dans la même mesure en parallèle : comme on l'a expliqué plus haut déjà, cette inflexion générale du contour en plan du manche vise à prolonger en même ligne la courbure en plan de la lame; voir les photos d'ensemble de l'arme entière.

Pareillement aux autres manches d'ivoire, celui-ci est bombé au *recto* (la face sans bouton) et plan au *verso* qui porte le bouton ovale, orienté dans le sens de la longueur, sur la ligne d'axe et à très peu de chose près au milieu, long de 22 m/m et large de 15 m/m à sa base sur la plaque. Contrairement à ce que nous a fait voir le manche Carnarvon, ce bouton ici est sans décor.

Le décor est extrêmement différent de ceux des objets de même forme et de mêmes dimensions que nous avons décrits, et d'abord parce que toutes les figures, sur les deux faces, sont posées non dans la longueur, mais en scènes tenant la largeur de la plaque et mises en registre dans cette orientation, le *haut* toujours vers le cintre d'extrémité opposé à la lame. Et point de défilés réguliers d'animaux ou de personnages. Au *recto,* scènes de guerre d'un caractère que nous n'avons pas rencontré encore; au *verso* du bouton, au-dessous du *héros aux lions* dans le demi-cercle haut, figures et scènes d'animaux dans la manière de ces groupements libres que certaines des palettes de schiste, surtout, nous ont bien fait connaître.

Recto. — Aux deux registres supérieurs, scènes de combattants, en quatre groupes : 1. Prisonnier, les bras liés derrière le dos, poussé en avant par un guerrier brandissant une massue; composition rappelant celle de la palette de schiste du Louvre, aux prisonniers, décrite ci-avant (§ I, n° 12), et celle du fragment de vase en pierre de Berlin qu'on a cité à ce propos, ainsi que le groupe indéfiniment répété aux registres des cylindres d'ivoire d'Hiérakonpolis (ci-avant, § II, pl. XV, 1, 2, 4) et qui ne diffère du présent groupe du manche de couteau que parce que le prisonnier enchaîné est tenu par les cheveux au lieu d'être saisi et poussé en avant par ses bras. 2. Deux guerriers ennemis aux prises. 3. Même thème des deux adversaires aux prises, attitudes différentes. 4. Deux guerriers encadrant un homme du parti adverse le saisissent et vont le frapper. — On a observé fort bien, quant aux formes et au style, que ces personnages sont ceux mêmes des stèles de Suse et de Tello [1]; nous y reviendrons ultérieurement, traitant des relations documentaires entre l'Egypte et la Mésopotamie de cette époque, et rappellerons que sur cette même face du manche de Gebel el-Araq qui nous occupe, la plus saisissante concordance avec la Mésopotamie est fournie par les barques dont une flottille en navigation est représentée au troisième registre, et qui sont caractéristiquement euphratéennes : au cours d'une précédente étude, déjà (ci-avant, chap. XII, § III), nous avons été conduits à considérer ces bateaux et à les mettre en rapprochement avec les images extraordinairement semblables des bateaux asiatiques. Sur notre manche de couteau, toutefois, la composition oppose ces embarcations de type étranger, à coque droite et extrémités relevées verticalement, aux vieilles barques proprement nilotiques, dont une flottille, en rangs aussi serrés que la première, remplit au-dessous le quatrième et dernier registre : barques incurvées en croissant dans le sens de la longueur et bien connues par les représentations des temps *énéolithiques,* antérieures au *prédynastique* où nous sommes. Les deux flottilles mises en scène l'une au-dessus de l'autre sont en bataille, des hommes sont jetés à l'eau, culbutés pêle-mêle dans de souples mouvements en lesquels, ici encore, on trouve les correspondances de plusieurs figurations de vaincus renversés ou foulés par le taureau royal que nous avons notées sur les palettes de schiste (celles du stade *documentaire,* voir ci-avant, § I, n°s 1, 2, 4).

Les bateaux des deux types sont représentés ensemble une autre fois, comme on sait bien, paisiblement côte à côte dans la composition très désordonnée de la tombe peinte d'Hiérakonpolis [2], qu'on s'accorde à considérer comme contemporaine du

[1] Bénédite, *loc. cit* (1916), p. 32 et suiv.

[2] *Hierakonpolis* II, pl. LXXV-LXXVIII, p. 20 et suiv., cf. Capart, *Débuts de l'art,* p. 199-201.

prédynastique ou de très peu antérieure. En datation plus nettement accusée, cependant, la barque incurvée en croissant est figurée à grande échelle sur un fragment de palette en schiste vu ci-avant (palette n° 8), le dessin détaillé gardant bien encore le souvenir de l'archaïque construction en bottes de papyrus liées, tenues en un ensemble rigide par l'armature même des ligatures; et toute une flottille de ces mêmes barques, fort semblable à celle du manche de couteau, décorait en longueur un bel ivoire d'Hiérakonpolis du « dépôt principal » [1], donc contemporain de quelque moment de la période des palettes, On voit bien l'intérêt de cette figuration des temps primitifs, habituelle à l'*énéolithique* antérieur et persistante en pleine époque des manches en ivoire et des palettes de schiste.

Verso. — Sur cette autre face, au sommet dans le cintre, voici un groupe devenu célèbre et qui, mieux encore que les tableaux précédents, accuse les provenances mésopotamiennes du décor. Etudiant les relations asiatiques en général, nous reviendrons à cette figure d'un personnage entre deux lions magnifiques qui se dressent et qu'il maîtrise, vêtu lui-même d'une robe serrée à la taille et coiffé d'un étrange chapeau qui le font identique au protagoniste d'une scène de Warka, sans nul doute contemporaine, découverte après 1930 et non moins célèbre. Bornons-nous ici, dans le seul domaine égyptien, à noter que le héros aux deux lions est représenté, en petit dessin rapide, sur le mur de la tombe peinte d'Hiérakonpolis que nous citions un peu plus haut et que nous avons rencontré un groupe d'inspiration extrêmement semblable sur un ivoire du « dépôt principal » d'Hiérakonpolis (ci-avant, § II, pl. XVI, 1-2), celui de l'homme entre les deux fauves à cols de serpent qu'il caresse des deux mains.

Au-dessous, sur la même face du manche d'ivoire, deux chiens en symétrie encadrant le bouton, puis deux capridés l'un et l'autre face à gauche; sous le bouton, le groupe face à droite d'un lion attaquant un bovin par la croupe et fantaisistement saisi par derrière, lui-même, par un grand ibex presque monté sur lui et qui appuie sur sa croupe une patte repliée. Ce dernier mouvement d'un quadrupède serrant un autre animal par derrière a été noté par nous sur la même plaque d'ivoire précitée d'Hiérakonpolis (XVI, 1-2); nous le retrouverons sur le manche de couteau en or dont la description va suivre (n° 6), en même temps que le tableau, plus caractéristiquement semblable à celui du manche d'ivoire qu'on vient de dire, du lion attaquant une antilope en croupe. Tout en bas sur le manche d'ivoire, enfin, un chien tenu en laisse est derrière d'autres animaux.

[1] *Hierakonpolis,* I, pl. V.

De toutes les similitudes et concordances ainsi enregistrées en diverses directions, il ressort en résumé que les décors de l'ivoire de Gebel el-Araq viennent en rapprochement, d'ensemble et quant à la face du bouton, avec les représentations de certain ivoire d'Hiérakonpolis et, plus généralement, des palettes de schiste du *groupe ancien;* par de nombreux détails, avec le même ivoire d'Hiérakonpolis et quelques autres, et avec plusieurs des palettes de schiste du *groupe récent.* Il y a discordance complète, d'autre part, entre cette décoration de Gebel el-Araq et celles que nous avons relevées sur les autres manches d'ivoire; mais l'identité de la forme et des dimensions ne nous permet pas de douter que tous les objets de cette famille sont très voisins entre eux. Comme on a vu, d'ailleurs, que ces autres manches de couteaux, n°s 1, 2 et 3 ci-avant, sont extrêmement apparentés par le décor avec le plus grand nombre des ivoires d'Hiérakonpolis, et que ces derniers sont forcément contemporains des palettes sculptées, toutes ces liaisons mises bout à bout finissent par dessiner un cercle qui se ferme, permettant de formuler, quant à l'ordonnance des diverses familles d'objets les unes vis-à-vis des autres, que les manches de couteaux sont contemporains des ivoires du «dépôt principal» d'Hiérakonpolis et, généralement, des palettes de schiste sculptées. La position chronologique ainsi énoncée est assez lâche, se référant d'ensemble à cette période des palettes au long de laquelle, nous l'avons vu aussi, il est possible de démêler les lignes d'une succession pour les palettes seules. Les caractères du couteau à manche d'or qu'on va voir ci-après (n° 6) nous permettront de préciser de manière intéressante les conditions du parallélisme, mais d'ensemble, il restera vrai que nos diverses séries d'objets ont place dans un même temps, qu'en réalité et toutes ensemble elles définissent. Il paraît bien résulter de là, en outre, que la période intéressée est de durée courte : nous étions déjà arrivés à cette conclusion en fin de l'étude de l'évolution et de l'histoire des palettes seules.

A côté des mêmes familles d'objets il convient de donner place, à présent, au manche de couteau en or, bien connu depuis longtemps, que nous allons voir ci-après; apparenté avec les manches en ivoire, particulièrement celui de Gebel el-Araq, et avec certaines des palettes de divers groupes de la série, par le caractère général de ses compositions et par d'importantes concordances de figures dont nous avons déjà indiqué quelques-unes.

6. COUTEAU DE SILEX À MANCHE D'OR DU CAIRE (DES ENVIRONS D'ABYDOS)

Morgan, *Recherches,* I (1896) fig. 136, p. 115, bons dessins des deux faces (l'objet entier), cf. p. 112-114; *Recherches,* II (1897), pl. V (à p. 266), photo de la face des scènes d'animaux. Amélineau, *Nouvelles fouilles,* I (1899), fig. 75, p. 264, dessins d'après de Morgan, cf. p. 267. Quibell, *Archaic Objects* (dans *Cat. général Caire* (1904), Caire n° 14265), I, p. 237-238, avec dessins au trait des deux faces, II, pl. XLIX, autre petit dessin au trait de la face des scènes d'animaux. Capart, *Débuts de l'art* (1904), p. 68, les mêmes dessins des deux faces, pour la seule section du revêtement d'or du manche. Currelly, *Stone Implements* (dans *Cat. général Caire* (1913), Caire n° 64737), p. 251 et pl. XLVII, photo de la face des scènes d'animaux, l'objet entier. Chez Peet dans *J. E. A.* (*The Art of the Predynastic period*), II (1915), pl. XIII, fig. 4, dessins au trait des deux faces, le manche seulement. Morgan, *Préhistoire orientale,* I (1926), p. 144, dessins au trait complets encore une fois, et les mêmes dessins une fois de plus chez Breasted, *Hist. de l'Egypte* (1926), fig. 9, p. 31.

Le *manche d'or* est une simple feuille de métal appliquée en enveloppe sur le talon d'arrière de la lame, tranchée, sur le silex, suivant un plan perpendiculaire à la longueur de l'arme, et à partir de cette section, vers le haut, profilée et estampée de manière à reproduire la forme des quatre manches d'ivoire décrits ci-avant, tout particulièrement dans le sentiment et la nuance de courbure axiale en plan qui se manifestent le plus sensiblement dans le couteau du Louvre. Les dimensions aussi sont très voisines, le manche d'or long de 100 m/m et large à la base de 50 m/m (contre 105 m/m et 49 m/m au manche du Louvre) [1], et quant au contour, tout à fait pareillement encore, la largeur allant diminuant jusqu'au raccord avec le demi-cercle terminal du haut.

La mise en forme générale de l'enveloppe d'or, sans nul doute obtenue sur moule, a été faite très simplement en opérant sur deux feuilles de métal découpées indépendamment, une pour chacune des faces du couteau, gabariées séparément, puis *cousues* ensemble tout le long de la ligne des tranches et du cintre supérieur. Pour la

[1] La longueur totale du couteau à manche d'or est de 217 m/m, beaucoup plus petite que celle du couteau de Gebel el-Araq qui, tel qu'on l'a remonté, mesure en longueur 280 m/m. Mais la lame attribuée au manche d'ivoire a-t-elle bien été la sienne? Malgré la certitude exprimée, sur ce point, par les excellents opérateurs du Louvre, on se demandera peut-être (se reporter aux photos d'ensemble) si la lame de silex n'est pas trop massive et trop longue pour le manche.

fixité de l'assemblage avec la lame, on ne comptait sur aucun dispositif d'attache en dehors du *serrage* de l'enveloppe sur le silex, qui paraît avoir été renforcé par l'insertion de quelque fourrure (en cuir ou toute autre substance) sous la feuille d'or.

Point d'organe qui corresponde au bouton de suspension des manches d'ivoire; mais la configuration de ces autres manches était présente à l'esprit de l'artiste du manche d'or, qui reproduisait leurs lignes, et dont le désir d'imitation était tel qu'il inséra dans le décor de l'une des faces de l'enveloppe d'or la représentation, comme on va voir, du bouton manquant, remplacé par son dessin. Quant au décor en général, sur les deux faces, il est entièrement et exclusivement au trait, en gravure à la pointe dans le métal; l'estampage n'y a aucune part.

Face des animaux. — En quatre registres superposés du haut en bas du manche — similitude de disposition, ici encore une fois, avec l'ivoire de Gebel el-Araq — scènes par deux animaux régulièrement, alternativement face à gauche et face à droite, d'une imagination assez pauvre, les trois premières répétant le motif du fauve en chasse, attaquant par la croupe l'autre bête qui le précède : en haut, une panthère sur un grand cervidé, puis un lion sur un oryx, puis un partenaire mal déterminé, ressemblant à un grand chien, posant une patte sur la croupe d'un sanglier. Ces compositions rappellent vivement la scène, notée ci-avant sur le manche du Louvre, du lion à l'attaque d'une grosse bête cependant qu'un ibex, derrière lui, le couvre de l'une de ses pattes. Quant au couple du quatrième registre, son individu de tête est un ibex, que suit une des figures fabuleuses que nous avons rencontrées précédemment, celle du griffon ailé, quadrupède à corps de fauve, long bec de rapace et membres armés des serres d'un rapace, larges ailes plantées au milieu du dos, remarquablement semblable à celui qui figure parmi les animaux et les monstres en mélange de la petite palette d'Hiérakonpolis (ci-avant, § I, n° 6) : à propos de ce dernier monument, nous avons noté que le griffon ailé reste classique dans le troupeau des figures fantastiques du Moyen Empire.

Face des serpents. — Cette autre face est entièrement tenue par le motif, en verticale, de deux serpents entrelacés symétriquement, les entrecroisements dessinant trois espaces circulaires, le plus grand en bas, dans lesquels sont logés des rosaces à pétales autour du centre; les plus petites des rosaces sont identiques à celles disséminées, sur la *face des animaux,* dans les espaces intercalaires de la surface. La rosace principale du bas, à cercle central très ample d'où s'irradient sept pétales bien dessinés autour de l'innervation de chacune, est identique à celle qui orne la calotte du *bouton en saillie* du manche d'ivoire Carnarvon (ci-avant, n° 3); on croit bien

comprendre que sa figuration dans le cercle du bas des serpents, plus près de la tranche rectiligne du manche que de son sommet incurvé, vise à rappeler ce bouton en saillie même des manches d'ivoire.

Les corps des serpents sont dessinés, dans le détail, exactement comme les longs cols des monstres qui se font vis-à-vis sur la petite palette d'Hiérakonpolis (n° 6), et leurs têtes se regardent, presque au contact, comme les têtes de lions de ces mêmes compositions hybrides, qu'on voit aussi sur la grande palette (n° 1) avec les longs cols entrelacés autour du godet. Il y a le lien d'une directe analogie, d'ailleurs, entre la composition des serpents sur le manche d'or et celle des lions-serpents à cols entrelacés de même sur la grande palette; d'autant que l'un et l'autre de ces deux thèmes apparentés se retrouvent, comme on verra, dans les compositions de la Mésopotamie de l'époque correspondante. Dans le cercle égyptien, toutefois, ce décor du manche d'or a pour correspondant, bien mieux que les lions-serpents entrecroisés de la grande palette, la composition d'un petit manche d'ivoire qui sera noté ci-après (§ IV, n° 1), modeste par comparaison mais comportant, sur l'une de ses faces, tout l'ensemble des serpents entrelacés et des rosaces encadrées dans leurs boucles. Cette concordance constituera un trait d'union fort utile, au long de la série des manches de couteaux, entre ceux de la dernière époque, contemporains des grandes palettes sculptées, et ceux du stade archaïque dont nous avons les productions antérieures.

Au total, touchant la position archéologique du couteau à manche d'or, les particularités les plus nombreuses de la forme et du décor le réfèrent aux manches de couteaux en ivoire, tout spécialement à celui du Louvre, en conditions telles qu'il paraît les imiter et doit être considéré comme du stade de la fin de la série. Par certaines figures des représentations, d'autre côté, il s'apparente à la grande palette pharaonique, d'un peu loin, et beaucoup plus étroitement à la *petite palette* d'Oxford, qui est du *groupe ancien* des palettes. Il ressort de là cette précision intéressante et que nous n'avions pas encore, que les manches d'ivoire et d'or achèvent leur développement et leur carrière au temps de ce *groupe ancien* des palettes de schiste; position chronologique que vient confirmer une dernière observation sur les manches de couteaux, celle de l'absence tout à fait générale de lignes de séparation des registres de leurs compositions touffues.

L'objet qu'on vient de décrire entraîne avec lui un autre couteau de silex à manche d'or, assez différent d'ensemble et beaucoup plus sobrement décoré, de situation point très éloignée, cependant, d'après certaine concordance qu'il présente avec les figurations du manche d'ivoire du Louvre.

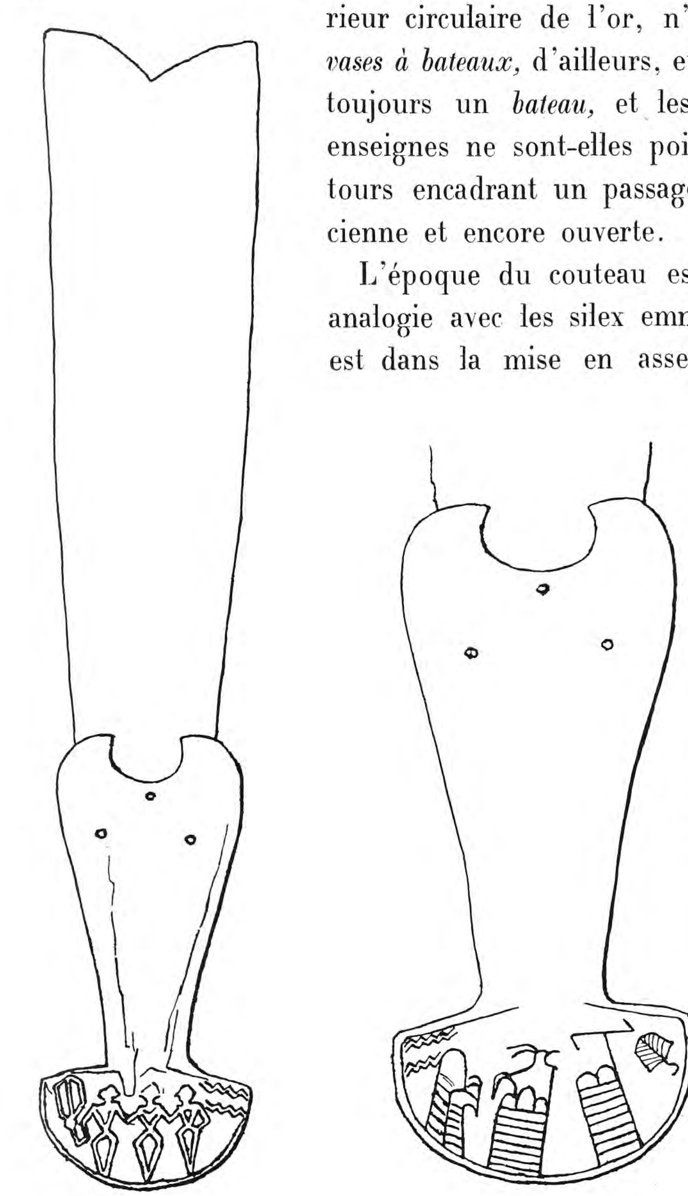
7. COUTEAU DE SILEX À MANCHE D'OR DU CAIRE (DE GEBELEIN)

Quibell, *Flint dagger from Gebelein*, dans *Ann. du Service*, II (1901), p. 131-132 et pl. I, 3 et 5, photos (médiocres) de la *face des danseuses*, l'objet entier, et de la *face du bateau*, le manche seul. Capart, *Débuts de l'art* (1904), p. 69, dessins au trait du pommeau d'extrémité du manche, qui porte les représentations, sur les deux faces (point complètement exacts). Currelly, *Stone implements* (dans *Cat. général Caire* (1913), Caire n° 64868), p. 272 et pl. XLVII, belle photo sur la *face des danseuses*, l'objet entier. Morgan, *Préhistoire orientale*, II (1926), p. 132 (reproduction des dessins de Capart), 270, croquis de l'objet entier pris sur la *face des danseuses*.

Silhouette et construction entièrement autres que celles du précédent objet. Celui-ci, long de 302 m/m au total, est constitué par une belle lame *bifide*, du type connu, engagée par le talon dans le manche métallique, long de 118 m/m, qui présente la silhouette qu'on voit aux croquis ci-contre, renflée à l'assemblage, avec une échancrure circulaire dans l'axe sur les deux faces, rétrécie à la poignée et, sous la poignée, terminée par le contour d'un pommeau en demi-lune. Une mince feuille d'or a été découpée à la demande de ce dessin, deux fois, puis les deux faces ainsi obtenues, estampées en forme comme il fallait, soudées ensemble tout le long des bords. Trois petits rivets traversent l'or et le talon du silex, et ont leurs têtes en saillie sur les deux faces; cet assemblage est immobilisé avec du plâtre. Le rivetage et la soudure sont tout à fait anormaux, dans les pièces en or de configuration générale similaire.

La surface de l'or est laissée unie, sauf sur les deux faces du demi-cercle du pommeau, où ont été portés les dessins, obtenus en repoussant l'or mince avec une pointe mousse et remplissant le creux des traits avec une pâte noire granuleuse. Ces petits tableaux, enfermés dans un cadre de 55 m/m environ, dans le sens de la largeur, font voir, sur l'une des faces, trois danseuses de front, se tenant par la main, la dernière de gauche portant en sa main libre un éventail; sur l'autre face, une représentation qui paraît bien être d'une barque du type primitif à profil en croissant, avec ses cabines en clayonnage et ses autres structures intérieures, non sans analogie avec les barques de même dessin du registre inférieur de la composition du manche de Gebel el-Araq, mais remarquablement pareille surtout aux bateaux innombrablement reproduits sur les *vases à bateaux* dont la période, nous le rappellerons ultérieurement, couvre toute la deuxième moitié de l'*énéolithique* : nous relevons sur le manche en or les si caractéristiques enseignes couronnant les

deux cabines du milieu, comme aux *vases à bateaux* invariablement. Le figuré extrêmement sommaire de la coque, réduit ici à un trait de cadre le long du bord inférieur circulaire de l'or, n'affaiblit point la similitude; aux *vases à bateaux*, d'ailleurs, et ici encore, y a-t-il vraiment et toujours un *bateau*, et les cabines en symétrie avec leurs enseignes ne sont-elles point, quelquefois au moins, deux tours encadrant un passage d'entrée? La question est ancienne et encore ouverte.



L'époque du couteau est assez problématique. La seule analogie avec les silex emmanchés que nous avons décrits, est dans la mise en assemblage d'un manche en feuille enveloppe, gravée au trait comme celle de l'autre manche d'or du Caire. La figuration de la barque incurvée n'exclurait pas une datation archéologique relativement récente, en raison de la présence d'embarcations de ce type sur le manche en ivoire du Louvre, sur une palette de schiste du Caire (palette n° 8 ci-avant) et sur un objet d'ivoire d'Hiérakonpolis précité (*Hierakonpolis* I, pl. V), c'est-à-dire jusqu'en la pleine période des palettes. Mais la grande ressemblance de la barque réelle ou supposée, sur le manche d'or, avec celle des *vases à bateaux*, tend à l'indication d'une appartenance plus ancienne [1], vers la fin de l'*énéolithique*, que le *prédynastique* des manches décorés, des autres ivoires sculptés et des grandes palettes sculptées a suivi immédiatement. Ainsi mis en

[1] D'autant que le couteau, d'après les déclarations du vendeur indigène, en 1900, aurait été trouvé dans une tombe de Gebelein dont le mobilier comportait, entre autres objets, un grand *vase à bateau* : Quibell, *loc. cit.* (1901), p. 131.

place, le couteau bifide à manche d'or serait le support d'une liaison intéressante dans la chaîne des analogies en direction ascendante, et sa véritable famille serait celle des *précurseurs archaïques du prédynastique*, manches sculptés et palettes sculptées, dont au paragraphe suivant nous allons voir un certain nombre.

NOTE ANNEXE AU § III, SUR LA *POSITION ARCHÉOLOGIQUE DE LA LAME BIFIDE*

La mise en œuvre de ce type étrange de lame en pierre n'apporte aucune contribution à la détermination des relations d'un objet tel que l'arme à manche d'or qu'on vient de décrire, étant donné que cette lame bifide se rencontre, toute pareille, durant une période archéologique très longue. Notons d'abord que la lame de ce modèle, invariablement très droite, de plan symétrique par rapport à un axe rectiligne, n'est pas un instrument *tranchant;* en longueur et faite pour être poussée *d'estoc,* c'est un poignard, plus proprement et généralement peut-être une pointe de lance ou de javelot, emploi pour lequel on comprendrait mieux le tracé à deux pointes de l'extrémité contondante, quelque peu analogue au dessin du *carreau* de pointe de flèche et, moyennant une taille tranchante de la section d'attaque, assez propre à *mordre* à longue portée de hampe ou au jet.

On en a des spécimens nombreux. De manière générale, la lame est assez exactement celle du *psš-kf* des temps historiques, de l'«ouverture de la bouche», comme il a été bien remarqué à diverses reprises, en tout détail surtout par Massoulard en son étude de 1936 sur les armes et outils du type (*Lances fourchues et peseshkaf,* dans *Rev. d'Egyptologie,* II, p. 135-163 et 3 pl.), dans laquelle on trouvera une bibliographie abondante et attentive. Beaucoup sont publiés; notons, par exemple : la série du Musée du Caire : Currelly, *Stone implements* (dans *Cat. général Caire* (1913), pl. LIX, LX et p. 268-272); cf. Morgan, *Préhistoire orientale,* II (1926) p. 153-154, p. 134;
au Musée de Berlin : Scharff, *Die Altertümer* etc. (1931), pl. 8, 32;
au Musée du Louvre : Massoulard, *loc. cit.* (1936).

Assez généralement les objets sont de *deuxième civilisation* (dernière période de l'*énéolithique* propre, nous discuterons et préciserons ces termes), tels ceux de *Naqada,* pl. LXXIII, ou de *Badarian Civilisation,* pl. LVII (*Early Predynastic*), LXXX, 72 = LXXII, 98 (*Middle Predynastic*). Mais le type se rencontre couramment aussi à la *première civilisation :* spécimens de *Diospolis,* pl. VII, qui sont des *s. d.* 30 à 43; de Scharff, *Grundzüge* (1927), pl. 4, *p.* Et à date plus ancienne encore on en a un

admirable exemple à Méadi (fin du *néolithique*) : Menghin dans *Kairo Mitt.,* V (1934), p. 114 et pl. XX, *a,* cf. *Chron. d'Egypte,* IX (1934), p. 67.

Une variété particulièrement remarquable de la lame bifide est celle en obsidienne, taillée à éclats comme la lame en silex même : un bel échantillon chez Wainwright dans *Anc. Egypt,* 1927, p. 88-89 (lame cassée au talon), daté de la *s. d.* 56, et deux lames superbes au Louvre (photos sur les deux faces de chacune chez Massoulard, *loc. cit.,* pl. I, II). Il est de règle, d'après ces trois spécimens, que les longs côtés et le tranchant avant de la lame soient travaillés en dents de scie, finement et régulièrement, et l'éclatement des faces *à ondulations parallèles,* un peu grossement, mais suivant le procédé reconnaissable de ce travail, spécial aux derniers temps du 2[e] *énéolithique* (à la veille du *prédynastique,* vers *s. d.* 60-65) : Massoulard n'hésite pas à dater de ce stade les pièces du Louvre (*loc. cit,* dans *Rev. d'Egyptologie,* II, p. 158-161). L'obsidienne, qui en Egypte est une matière d'importation, de Méditerranée ou d'Asie, confirme pleinement que la date n'est pas antérieure au 2[e] *énéolithique :* nous reviendrons, au chapitre suivant, sur la position historique, au cours de l'énéolithique, des objets ou matières en provenance du Nord. Touchant les lames du Louvre, en outre, nous observerons que, très heureusement intactes l'une et l'autre, avec son talon, elles montrent qu'elles étaient emmanchées, l'une, au tenon court et rétréci, dans l'évidement d'un manche bien probablement taillé comme ceux d'ivoire qu'on a passés en revue ci-avant, l'autre polie au talon et sans taille de tenon, comme pour être habillée, à cette extrémité, d'un manche en feuille métallique serrée.

Notons encore, au Metropolitan Museum of Art de New-York (Myers dans *J. E. A.,* XIX (1933), p. 55 et pl. XI) une lame bifide plus grossière, les tranchants avant habillés d'une sorte de chemise en un tissu végétal, le talon nu ayant sans doute été engagé dans un manche. L'arme emmanchée en poignard est certainement d'usage religieux et symbolique; sa fonction n'est pas expliquée.

IV

MANCHES EN IVOIRE SCULPTÉS ET PALETTES DE SCHISTE SCULPTÉES DU STADE DES EXPÉRIENCES ARCHAÏQUES

Aux manches de couteaux décorés et aux palettes de schiste précédemment décrits se rattachent, par leurs représentations, deux manches d'ivoire encore, sculptés en relief, évidemment anciens dans le genre et constituant ses premières expériences;

et il va se trouver aussi que ces premiers des manches sculptés appellent à eux, par la similitude du travail, certaines palettes de schiste décorées en relief, comme les beaux objets que nous connaissons, mais dont les représentations relativement simples et d'exécution rudimentaire sont forcément antérieures et annoncent à peine celles du plein développement qui devait suivre. Ces toutes premières des palettes sculptées participent encore aux caractères des palettes décorées en gravure de l'énéolithique.

1. PETIT COUTEAU DE SILEX À MANCHE D'IVOIRE DE UNIVERSITY COLLEGE

Petrie, *Prehistoric Egyptian Carvings*, dans *Man* II (1902), n° 113, p. 161 et pl. L. Capart, *Débuts de l'Art* (1904), p. 72, photos des deux faces. Petrie, *Prehistoric Egypt* (1920), pl. XLVIII, 3 et 4. Scharff, *Die Altertümer* etc. (1931), les mêmes photos, p. 82, fig. 57.

L'objet entier est quelque peu rudimentaire et sans harmonie. La lame de pierre, intacte, montée dans l'ivoire suivant le même système que nous avons vu aux grands couteaux, y tient encore par une petite longueur de l'extrémité du talon. Le manche, de petites dimensions et de forme très simple, bords longs sensiblement droits et sensiblement parallèles, extrémité haute en demi-cercle comme nous avons l'habitude de le voir, porte sur les deux faces, en relief, un décor de composition adéquate à l'exiguïté du champ. Il n'y a pas de bouton.

La face *à gauche* de la lame, pour le spectateur, montre trois quadrupèdes cheminant dans le sens de la longueur et *vers la tranche avant*, selon la formule régulière (voir, au paragraphe précédent, les manches n°s 1, 2, 3), c'est-à-dire face à droite : un lion tenant toute la hauteur; derrière lui, en superposition, un autre grand fauve (léopard?) et une gazelle de silhouette moins déterminée, petite, écrasée au bord de l'ivoire. L'autre face (*à droite* de la lame, regardant l'objet en longueur) porte un dessin *en hauteur*, comme le grand manche d'ivoire du Louvre et le grand manche d'or du Caire (précédent paragraphe, n°s 5 et 6), et singulièrement semblable à celui de la *face des serpents* de ce dernier objet, avec cette différence que sur le manche d'or, le haut de la composition est dans le cintre hémicirculaire à l'opposé de la lame, tandis que le petit objet qui nous occupe est à regarder tourné à l'inverse, la lame en haut. A cette discordance près la composition est exactement de même thème, en rendu beaucoup plus simple et plus sobre, le relief d'ailleurs un peu émoussé

sur l'ivoire : deux serpents entrelacés en dessin symétrique, recoupant leurs corps trois fois, en haut de manière telle que les deux têtes, bizarrement cornues, se fondent dans l'intérieur d'un contour unique et difficile à analyser, au-dessous plus régulièrement et comme on voit sur l'autre objet, avec insertion, dans les deux boucles allongées entre les corps entrelacés, de rosaces à six branches semblables à la rosace principale qui est placée de même sur le manche d'or (et aussi à la rosace du *bouton en saillie* du manche Carnarvon paragraphe précédent, n° 3).

2. PETIT MANCHE D'IVOIRE DE UNIVERSITY COLLEGE

Capart, *Débuts de l'Art* (1904), p. 71, photos des deux faces. Petrie, *Prehistoric Egypt* (1920), pl. XLIII, 5 et 6.

Manche en forme de plaque à bords longs rectilignes, brisé à l'extrémité qui portait la lame et dont on ne peut que supposer l'assemblage; à l'autre extrémité, soit *en haut* de l'instrument, différemment de ce que tous les autres manches décorés nous ont fait voir, le contour n'est pas en demi-cercle, mais coupé droit. Tout près de cette tranche terminale en ligne droite, la plaque d'ivoire est percée d'un trou pour le passage d'une cordelette de suspension; plus simplement, comme on voit, que le trou dans le sens de la longueur, à la base du *bouton de suspension* qu'on trouve régulièrement sur les grands manches d'ivoire précédemment décrits.

Le décor relief, en particulière rencontre avec ce que nous avons observé au précédent objet, est *en hauteur* sur l'une des faces et *en longueur* sur l'autre. Le décor *en hauteur* est à regarder en mettant le trou de suspension en bas (c'est-à-dire la lame en haut, comme le précédent couteau devait être tourné); il est constitué par un groupe de deux figures longues, rigides, assez grossières, une déesse à membres pseudo-humains et à corps d'animal tenant par la queue, d'une main, un crocodile suspendu la tête en bas et que de l'autre main elle appréhende par une patte. Nous ne rencontrerons pas cette étrange composition ailleurs. L'autre face, cependant, décorée *en longueur*, montre un groupe moins anormal, celui du fauve attaquant par la croupe une grande gazelle de dessin mal défini (un oryx sans doute), une patte déjà sur son encolure : tableau extrêmement apparenté, comme on voit, avec ceux qui font la substance de la *face des animaux* sur le manche d'or du Caire (§ précédent, n° 6) et d'une scène analogue sur le manche d'ivoire du Louvre (*ib.*, n° 5). On relève de plus, ici, le détail de la gazelle retournant la tête en arrière et s'affrontant avec le fauve qui la surmonte, les deux museaux en contact d'une manière que le

dessin fort schématique des contours rend encore plus frappante. La représentation est celle d'un jeu de rencontre amicale des deux animaux, plutôt que d'agression violente et redoutée de la faible bête; et il est vivement intéressant d'en retrouver le motif essentiel, à un stade de développement artistique et technique beaucoup plus avancé, sur la *petite palette* d'Hiérakonpolis (ci-avant, § I, n° 6), face du *verso,* tout en haut de la composition, où l'on voit, en deux groupes disposés symétriquement, quant à l'ensemble, et qui sont de même thème et de mêmes figures, un grand lion et une petite gazelle presque embrassés et leurs museaux se touchant.

Quoi qu'il soit de cette rencontre, cependant, les véritables liaisons du tableau, sur le manche d'un décor si primitif qui nous occupe, ne sont pas tant avec la belle palette sculptée qu'on vient de rappeler, qu'avec certains monuments d'un stade archéologique nettement antérieur, celui des palettes de schiste encore dépourvues de modelé, simplement décorées en gravure au trait. Sur telle de ces palettes que nous prendrons en note ultérieurement (chap. xx, § III, D), voici, en un joli dessin symétrique tout en haut de la longue surface lancéolée, deux bouquetins debout, affrontés, exprimés par le seul trait des contours et les museaux joints comme si les profils des deux bêtes étaient en continuité, exactement dans le même sentiment graphique qu'au relief de notre manche d'ivoire où l'artiste a rendu le baiser de la gazelle et de la panthère. Le caractère élémentaire du dessin et du modelé, sur cet ivoire, accuse le rapprochement des deux œuvres dans l'espèce de nudité essentielle où elles sont l'une et l'autre, et ce rapprochement est souligné encore par un commun détail de facture, celui de l'emploi d'un décor gravé au trait en *treillis,* couvrant les surfaces, tant sur le manche d'ivoire que sur la palette de schiste : sur la palette, encadrant l'extérieur du profil des bouquetins, dont l'aire intérieure est laissée nue, sur l'ivoire, en procédé contraire, ornant du treillis les seules surfaces des deux animaux en relief.

On aperçoit que pareilles similitudes de composition et de procédés, dans les deux directions, de notre manche d'ivoire archaïque aux palettes sculptées de la grande série et du même manche aux palettes antérieures à la sculpture, lancent le fil d'une liaison documentaire et technologique remarquablement serrée, dans l'intervalle entre le plein cours des temps *énéolithiques* et le *prédynastique* du stade d'Hiérakonpolis.

D'une période à l'autre, cependant, l'enchaînement ressort bien plus naturellement et complètement de la succession des palettes seules, celles que nous allons voir maintenant, déjà décorées en relief mais toutes primitives, du même degré de développement artistique que les deux ivoires sculptés qu'on vient de décrire, représentant la palette de schiste au terme intermédiaire de son évolution, comparable encore aux objets antérieurs gravés au trait et, de l'autre côté, préparant l'éclosion des belles palettes sculptées de la période suivante.

3. PALETTE DE SCHISTE DU MUSÉE DE MANCHESTER

Winifred M. Crompton, *A Carved slate palette in the Manchester Museum,* dans *J. E. A.,* V (1918), p. 57-60 et planche photographique.

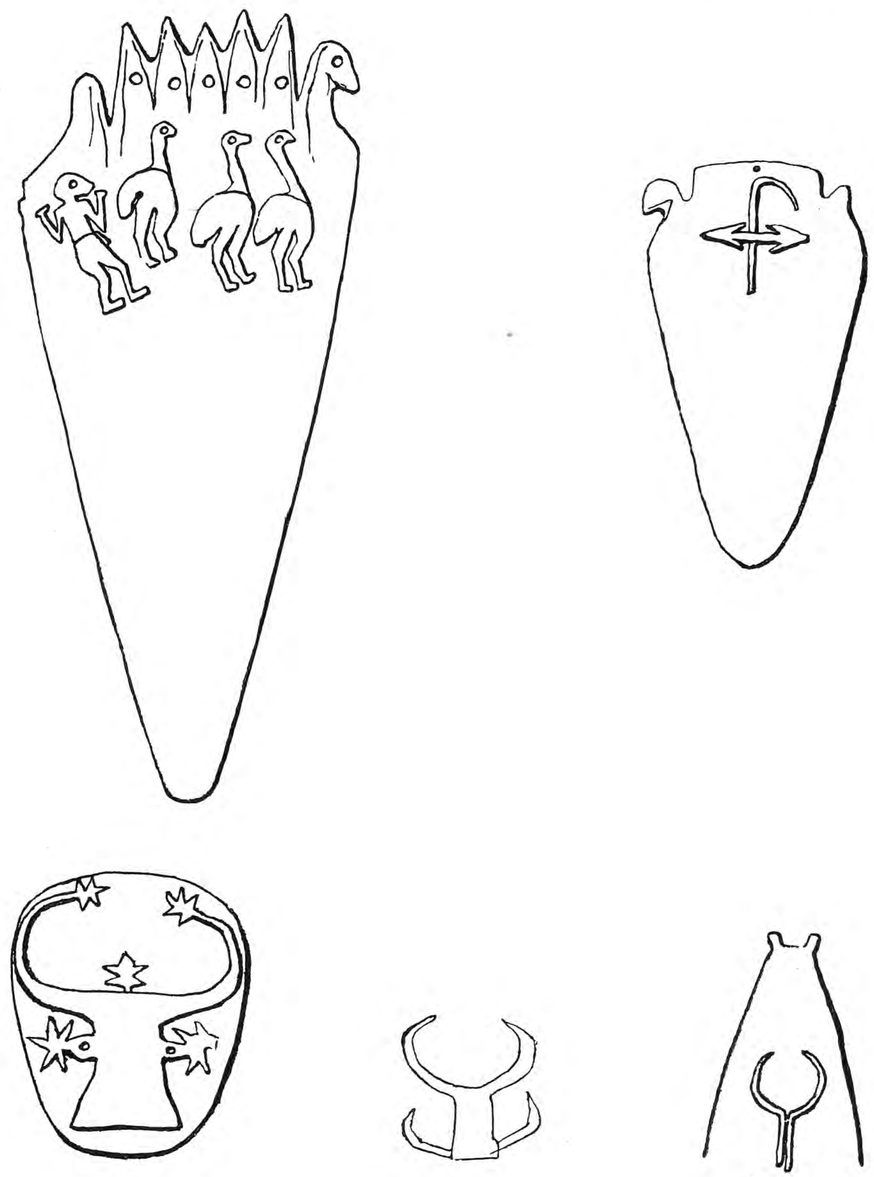
Palette lancéolée haute de 0 m. 41, de galbe très effilé avec les deux longs côtés tirés en ligne droite; la ligne supérieure découpée en larges indentations entre deux têtes d'oiseaux en saillie de la plaque à droite et à gauche, suivant un modèle connu à nombreux exemplaires des palettes du type ancien, coupées en silhouette et à surface laissée nue. Ici, un décor ménagé en relief dans le haut du champ tient la largeur de la palette entre les épaules, avec quatre figures en ligne, tournées face à droite : trois autruches que suit un homme. Les figures sont obtenues par ablation du champ hors des contours, donc en relief *plan,* le modelé réduit à peu près à rien, non sans analogie avec les reliefs d'ivoire des n°s 1 et 2 qui précèdent, et en ressemblance surtout avec le procédé des petites stèles funéraires grossières de la Ire dynastie à Abydos dont on a un grand nombre. Les yeux de l'homme et des trois autruches sont *en perle,* ainsi que ceux des têtes d'oiseaux latérales de la palette, et des perles encore étaient insérées en ligne, au plein des indentations du fronton supérieur : nous avons reconnu et décrit ce procédé des yeux *en perle* à propos de la palette *des chasseurs* (ci-avant, § I, n° 5), notant que l'emploi en est général aux grandes palettes sculptées du *groupe ancien* (n°s 5, 6, 7) et abandonné ensuite; procédé hérité, d'ailleurs, du tout primitif décor des palettes *en silhouette* à surface sans gravure ou gravée au trait, et dont la rencontre est intéressante ici à un stade intermédiaire.

4. PALETTE AU SIGNE DE MIN

MacIver, *El Amrah and Abydos,* pl. VIII, 2, cf. p. 37-38 ; voir déjà MacIver dans *Man,* I (1901), n° 40. Capart, *Débuts de l'Art* (1904), p. 91, cf. p. 85-88.

De la même forme que la précédente, lancéolée avec les têtes d'oiseaux en saillies symétriques aux épaules, la ligne supérieure en cintre de courbure très tendue, sans indentations. Tout en haut sous cette ligne, au milieu du champ, décor en relief comportant seulement un signe, ou deux signes en superposition, le — recoupé

par une canne à tête recourbée du genre de), en quoi les commentateurs s'accordent, à reconnaître l'enseigne de Min dans sa structure complète, le signe horizontal avec la plume retombante plantée en son milieu. On se rappelle que cette figure



connue a rang dans la série de cinq enseignes associées, groupées dans une scène symbolique de victoire de l'une des palettes de schiste du groupe le plus récent, que nous avons appelé le *groupe historique* (ci-avant, § I, n° 2).

5. PALETTE AU BUCRÂNE ÉTOILÉ

Petrie, *The Labyrinth, Gerzeh* etc., pl. VI, 7. Scharff, *Grundzüge* (1927), pl. 5, *h*, cf. p. 36, 67.

Petite palette de la forme lancéolée largement arrondie à la pointe, arrondie de même à la tête, sans saillies, ce qui donne un contour général ovoïde, tout en lignes convexes raccordées ensemble sans accidents. Tout le champ est rempli par la figure, en relief, de ce que Scharff n'hésite pas à appeler une *tête d'Hathor,* indiquée seulement par son contour, celui d'une sorte de face trapézoïdale, en effet, avec deux oreilles en saillies symétriques à mi-hauteur et surmontée de deux cornes se repliant l'une vers l'autre en large incurvation concave. Simple bucrâne sans intention «hathorique» plus particulièrement précisée? Les oreilles portent des étoiles ou rosaces en prolongement de leur ligne horizontale, une autre étoile couronne le front au milieu, entre les deux cornes qui elles-mêmes ont chacune une étoile à la pointe.

Une figure extrêmement analogue — le corps médian en trapèze sur une embase, avec les cornes en croissant hémicirculaire au-dessus — se rencontre sur une poterie d'époque voisine, gravée au trait avant cuisson (*Naqada,* pl. LIII, 116), et l'on trouve à en rapprocher nombre d'autres. De côté différent voici, sur une petite palette de schiste de forme losange (Petrie, *Diospolis Parva,* pl. V-B, 102 et XII, 43, = Capart, *Débuts de l'art,* p. 89), une figure ou signe en léger relief, constitué par les cornes au sommet d'un support vertical : représentation qu'il ne semble pas possible de considérer comme *hathorique.*

Quant à la palette de Gerzeh qui nous occupe, très différente des deux précédentes par la forme du contour et la manière dont le thème décoratif est mis en place dans le champ de la surface, elle a en commun cependant, avec la palette de Manchester (n° 3, ci-avant), ce procédé de sculpture en relief rudimentaire consistant à faire surgir le motif par l'ablation du champ périphérique, sans savoir modeler, ensuite, et laissant plane l'aire haute de l'objet isolé, seulement défini par son contour. Nous sommes évidemment, avec ces palettes, au stade des toutes première expériences de la figuration en relief sur une surface.

* * *

La revue analytique qu'on vient de terminer a fait ressortir, touchant les positions mutuelles des familles d'objets et leur groupement d'ensemble dans le cadre de la période, des résultats qui peuvent être résumés brièvement.

Les *palettes de schiste* décorées en relief qui, au terme de leur disparition, tiennent au début des temps pharaoniques, se prêtent à la différenciation d'un *groupe récent,* proprement *documentaire* ou *historique,* et d'un *groupe ancien* auquel l'information particulière et l'usage de l'écriture sont étrangers. Les objets des deux groupes n'en sont pas moins en connexité étroite tous ensemble, et tiennent certainement dans un espace de temps fort court : on a parlé d'une centaine d'années.

La période de ces palettes est, d'ensemble, celle du «dépôt principal» d'Hiérakonpolis, et les *ivoires sculptés* de ce même dépôt sont forcément contemporains. Décor et facture de ces ivoires présentent quelques rencontres avec les palettes, mais concordent bien plus généralement avec ceux des *manches en ivoire,* dont la position d'ensemble est ainsi assurée et qui montrent également, d'ailleurs, des traits de similitude avec les palettes, si bien que les trois familles d'objets s'assemblent en un groupe serré et d'époque d'ensemble uniforme.

Cette situation, confirmée par l'analyse du manche de Gebel el-Araq, est précisée par les relations du couteau à *manche d'or* d'Abydos, de la fin de la période des manches décorés et en parenté avec certaines palettes du *groupe ancien,* d'où il appert que les manches décorés, en date centrale, sont antérieurs à la date centrale des palettes.

Un autre couteau à manche d'or, celui de Gebelein, a une représentation connue des vases de l'*énéolithique,* mais rencontrée aussi sur le manche de Gebel el-Araq et sur un ivoire d'Hiérakonpolis. De toutes pareilles liaisons, de l'énéolithique au *prédynastique* d'Hiérakonpolis, ressortent de la considération d'un groupe de manches en ivoire sculptés et de palettes de schiste sculptées des tout premiers temps de ces factures, et dans la seule famille des palettes, enfin, nos observations bénéficient d'une excellente continuité des séries au long des mêmes époques. Les chaînes de concordances, parallèles et souvent nouées ensemble, continuent donc de se poursuivre dans la direction chronologique ascendante. Avant d'aller plus loin sur cette route, nous nous arrêterons pour une étude nécessaire de la terminologie et des démarcations des périodes, du fond des temps antérieurs jusques et y compris le prédynastique final, telles que les historiens les ont comprises, assez diversement, depuis bientôt un demi-siècle.

CHAPITRE XX

DOCUMENTS, CLASSIFICATION ET CHRONOLOGIE DES PÉRIODES PRÉDYNASTIQUES DEPUIS LA FIN DU NÉOLITHIQUE

I

PALÉOLITHIQUE ET NÉOLITHIQUE : HISTOIRE DE LA CLASSIFICATION ET TABLEAU DE L'ARCHÉOLOGIE

Le *paléolithique* en Egypte est connu depuis longtemps. Au stade d'information des grandes études de J. de Morgan, soit jusque 1926, on est familier surtout, en Orient, avec le *paléolithique ancien,* tout pareil en ses successions, en Haute et Basse Egypte, en Palestine et en Syrie, à celles de l'histoire chelléenne — acheuléenne — moustérienne d'Europe, et montrant concordance aussi dans l'ordre de la documentation anthropologique [1] : le synchronisme, l'unité de l'évolution humaine tout autour du bassin méditerranéen durant cette longue période, est tout à fait probable. Le *paléolithique récent* en Egypte était aperçu et discuté dès lors; on le reconnaît, on le définit avec précision et le classe au cours des années suivantes [2]. Rappelons, tout aussi brièvement, qu'une différenciation s'effectue entre l'Orient et l'Occident, que les mêmes démarcations de périodes n'y sont plus applicables. L'art magdalénien des cavernes, notamment fait complètement défaut en Orient; toutefois, il

[1] Exposé d'ensemble : MORGAN, *Préhistoire orientale,* II (1926), p. 1-31 (*L'industrie paléolithique en Egypte*).

[2] A la suite notamment des constatations de BOVIER-LAPIERRE, *Le paléolithique stratifié des environs du Caire,* dans *L'anthropologie,* XXXV (1925), p. 37-46. Voir ultérieurement les exposés de COTTEVIEILLE-GIRAUDET dans *B. I. F. A. O.,* XXXIII (1933), p. 3-46 (*Le paléolithique égyptien,* en son mémoire *L'Egypte avant l'histoire*) ; E. VIGNARD, *Le paléolithique en Egypte,* dans *M. I. F. A. O.,* LXVI (= Mélanges Maspero, I) (1934), p. 165-175.

est connu dans l'Afrique du Nord, où on l'observe au cours de l'importante période dite, en ce grand domaine, *capsienne*, en liaison de continuité avec l'aurignacien d'Egypte et dont on est certain, par ses outillages, qu'elle est parallèle au solutréen et au magdalénien d'Europe [1]. Le capsien en Egypte [2] ignore l'art pariétal, c'est bien probablement parce que les Egyptiens n'ont jamais eu d'habitations en cavernes.

Dans le même temps que ce *paléolithique récent* d'Egypte était mis en place, après 1925, on découvrait peu à peu le *néolithique* égyptien, longtemps méconu ou mal défini, comme on le voit dans les premiers exposés de J. de Morgan en 1896 [3] et durant un quart de siècle ensuite, où il put sembler aux historiens qu'un néolithique caractérisé n'avait pas existé dans le pays et que le paléolithique, tel qu'on le connaissait alors, aboutissait directement aux premiers stades chalcolithiques, fort bien mis en ordre depuis les abords de 1900. Il fallut attendre jusque 1924 et 1925 pour voir se dégager en lumière, à Badari (près d'Assiout), un *néolithique* indiscutable, encore que déjà tardif, au contact de l'*énéolithique* consécutif que l'on connaissait bien [4], puis, à Helouân, pour la première fois, le *néolithique pur* de la période principale, antérieure à Badari, telle que nous allions la connaître [5], et tout de suite après, au Fayoum, d'autres gisements de ce néolithique subséquent [6] qu'en Haute Egypte on avait appelé *badarien*. Quant au néolithique

[1] Pour le *capsien*, dont le gisement principal, à El Mekta près de Gafsa, comporte aussi les couches chelléennes-moustériennes, et qui est analogue à l'aurignacien de l'Europe occidentale, voir Morgan, *L'humanité préhistorique* (1924), p. 73; *Préhistoire orientale*, I (1925), p. 138, II (1926), p. 385 et suiv.; Scharff, *Grundzüge der äg. Vorgeschichte* (1927), p. 14-15.

[2] Le capsien en divers points de la Haute Egypte (Helouân, Naga Hamadi, Kom Ombô) : E. Vignard, *Une nouvelle industrie lithique, le «sébilien»*, dans *B. I. F. A. O.*, XXII (1923), p. 1-76; Bovier-Lapierre, *Stations préhistoriques des environs du Caire*, dans *C. R. Congrès internat. de géographie* (Caire 1925), IV, p. 304-306. Capsien au désert libyque (en même temps que du néolithique) : Bovier-Lapierre, *Les explorations* etc., dans *Bull. de l'Institut d'Egypte*, X (1927-1928), p. 33-44; *Récentes explorations* etc., même *Bulletin*, XII (1929-1930), p. 121-128.

[3] Morgan, *Les autochtones de l'Egypte* (*L'homme néolithique*), dans *Recherches* etc., I (1895), p. 67-167, où le domaine attribué au néolithique, point séparé distinctement du paléolithique, est en outre trop étendu en descendant, poussé jusqu'en plein cours de l'*énéolithique* qu'on devait caractériser plus tard.

[4] *Ancient Egypt*, 1924, p. 33-35; Scharff, *Grundzüge* (1927), p. 18; Brunton, *The Badarian Civilisation* (1928); Brunton, *Mostagedda* etc. (1937), cf. le C. R. de Scharff dans *O. L. Z.*, XLII (1939), 617-621.

[5] Bovier-Lapierre, *Une nouvelle station néolithique (El Omari) au Nord d'Helouân*, dans *C. R. du Congrès internat. de Géographie* (Caire 1925), IV, p. 268-282; cf. Cottevieille-Giraudet, *loc. cit* dans *B. I. F. A. O.*, XXXIII (1933), p. 58-62.

[6] G. Caton-Thompson, *The Neolithic Industry in the Northern Fayum Desert*, dans *Journal of the Royal Anthr. Institute*, LVI (1926), p. 301-323, et *Neolithic pottery from the Northern Fayum*, dans *Anc. Egypt*, 1928, p. 70-89. Ce sont ces mêmes stations du Fayoum que Morgan, *Préhistoire orientale*, II (1926), p. 58-68, classait dans l'énéolithique; cf. la discussion de Cottevieille-Giraudet, *loc. cit.* (1933), p. 54-58. Cf. d'ailleurs en général, sur *L'Egypte au temps des industries néolithique et énéolithique*, Morgan, *ib.* (1926), p. 32-51, et sa négation de principe du néolithique en Egypte, *ib.*, p. 101 et suiv.

proprement dit venu au jour à Helouân, sa connaissance nous était pleinement livrée, à partir de 1928, par le grand site de Mérimdé Béni-Salamé (dans le Delta occidental), le principal de la période, longuement fouillé de 1928 à 1934 pour le compte de l'*Akad. der Wiss.* de Vienne [1]. Dans le même temps, des gisements du même néolithique étaient acquis en diverses régions, de 1927 à 1929 au désert libyque [2], en 1930 autour de Tell el-Yahoudiyeh sur le bord oriental du Delta [3], en 1932 dans l'oasis de Khargeh [4].

A partir de 1930, cependant, la chaîne des époques archéologiques se parachevait par la découverte d'un *néolithique final* très engagé dans les débuts de l'âge du cuivre à Méadi (au Sud du Caire), gisement très important fouillé jusqu'en 1935 par l'Université Egyptienne [5]. Méadi est postérieur à *Badari*, avant quoi les archéologues de ce néolithique de la Haute Egypte donnèrent place, en 1934, au *tasien* de la même région [6], qui est en correspondance d'époque, approximativement, avec le

[1] Junker, *Bericht über die Grabung der Ak. der Wiss. in Wien nach dem Westdelta* (1928). A chacune des cinq campagnes, Junker a consacré un *Vorlaüfiger Bericht über die Grabung der Ak. der Wiss. in Wien auf der neolitischen Siedlung von Merimde-Benisalame*, dans *Anzeiger der Ak. der Wiss.* (phil.-hist. Klasse) *Wien*, savoir : 1929, p. 156-250; 1930, p. 21-83; 1932, p. 36-97; 1933, p. 54-97; 1934, p. 54-68. Cf. *Chronique d'Egypte*, IX (1934), p. 66-67, X (1935), p. 34-35; Drioton-Vandier, *L'Egypte* (collection *Clio*) (1938), p. 26-30.

[2] Bovier-Lapierre, *loc. cit.* dans *Bull. de l'Institut d'Egypte*, X (1927-1928), p. 33-34; XII (1929-1930), p. 121-128; cf. Cottevieille-Giraudet, *loc. cit.* (1933), p. 63-64.

[3] Junker dans *Kairo Mitteilungen*, I (1930), p. 9-27; II (1931), p. 42, 52-53.

[4] O. Menghin dans *Kairo Mitt.*, III (1932), p. 46-49.

[5] O. Menghin, *Die Grabung der Universität Kairo bei Maadi*, dans *Kairo Mitt.*, II (1931), p. 143-147; *Zweites Grabungsjahr der* —, même périodique, III (1932), p. 150-154; *Drittes Grabungsjahr der* —, même périodique, V (1934), p. 111-118. Cf. *Chronique d'Egypte*, IX (1934), p. 67-68. — O. Menghin et M. Amer, *The Excavations of the Egyptian University in the Neolithic site of Maadi, First preliminary Report* (pour 1930-1931), 1932; *Second preliminary Report* (pour 1932), 1936. — Sur les quatrième et cinquième campagnes (de 1934 à 1936) : K. H. Dittmann, *Bericht* etc., *Maadi bei Kairo*, dans *Kairo Mitt.*, VI (1936), p. 158-159. Cf. *Chronique d'Egypte*, XI (1936), p. 54-57. — Sur Méadi en général, Drioton-Vandier, *L'Egypte* (collection *Clio*) (1938), p. 32, 35-36, où l'on est très vivement surpris de lire que le site, de «la fin de l'époque énéolithique dans le Delta», «appartient au prédynastique récent et date du temps qui précéda la Ire dynastie». On jugera, ci-après, de cette attribution. Cf. d'ailleurs, du *First Report* de 1932, le compte-rendu de Brunton dans *J. E. A.*, XIX (1933), p. 195-196.

[6] Brunton, *Some Tasian pottery in the Cairo Museum*, dans *Ann. du Service*, XXXIV (1934), p. 94-96

mérimdéen de Basse Egypte. La succession des âges néolithiques se trouvait être finalement celle du tableau suivant :

Mérimdé / *Tasa*	néolithique proprement dit
Badari	néolithique ultérieur
Méadi	néolithique final (déjà *énéolithique*)

Ajoutons que, depuis lors, nos connaissances de ces époques en Basse Egypte ont été confirmées et étendues par la poursuite des fouilles dans le grand domaine de Helouân, dont le village et les cimetières paraissent se présenter comme intermédiaires, dans le temps, entre Mérimdé et Méadi [1].

Aux racines de l'énéolithique, que nous touchons à cette place, il ne sera pas inutile de noter quelques circonstances importantes des cultures de ces derniers stades.

Mérimdéen.

Belle renaissance du silex éclaté et apparition de la pierre polie, outillage très parallèle à celui du néolithique d'Occident. On a inventé le *tissage*, la *vannerie* et la *poterie*.

Villages enceints de palissades, comportant des huttes d'habitation en superstructure, ovales, où sont les foyers et les ustensiles, et d'autres huttes d'abri plus petites, semi-enterrées, maçonnées en profondeur avec des mottes de glaise. Sépultures soit dans le village (Mérimdé, Helouân pareillement), soit dans le voisinage au désert (Hélouân), le corps en position contractée, couché sur le côté. Quelquefois du mobilier est avec le corps, outils, vases, une palette à broyer. Amorce du tumulus au-dessus de la fosse.

Auprès des habitations, de grandes corbeilles en vannerie, enduites de glaise, sont enterrées et servent de silos. Cette vannerie revêtue de terre est à l'origine de l'invention de la poterie, en évolution identique à celle de l'Occident, dont les *fonds de cabanes* du mésolithique final (campignien et omalien de Belgique), très semblables à ceux de Mérimdé, ainsi que les gisements du néolithique propre (robenhausien), ont une poterie décorée au trait à la pointe (dessin dit *géométrique*) en

et pl.; Brunton, *Mostagedda and the Tasian culture* (1937); cf. le compte-rendu de Scharff dans *O. L. Z.*, 42 (1939), col. 617-621.

[1] Fouilles du Service des Antiquités à El Omari-Helouân en 1943-1944 (encore inédites en 1946, communication d'amicale obligeance du fouilleur, M. Debono).

inspiration des empreintes de la vannerie sur la chemise de terre. Une poterie équivalente est déjà obtenue en Egypte : vases grossiers rouges ou noirs, sans décor, mais à Mérimdé, en outre (à Hélouân de même), céramique fine rouge ou noire, lissée, très variée de formes.

Tasien.

La céramique de cet étage, en Haute Egypte, présente la même variété noire grossière, avec d'autres vases de même matière mais extrêmement remarquables par la forme, hauts gobelets ou pots à bord largement évasé *en tulipe*, et par le décor « géométrique » au trait, les lignes creuses remplies d'une matière blanche. On a relevé les analogies très frappantes de cette poterie avec celles, précitées, du néolithique occidental [1].

Badarien.

Les villages sont composés de huttes ovales ou circulaires en matériaux légers, semblables aux petits abris du mérimdéen antérieur, mais sans l'enfoncement maçonné en mottes de pisé. Apparition d'un mobilier domestique, nattes, menuiserie, lits en bois. Progrès du tissage, toile de lin de bonne facture. On travaille le cuir. Les cimetières sont à quelque distance du village; fosses ovales ou rondes, encore sans revêtement. Avec le corps, irrégulièrement, parures, instruments, quelquefois une palette. Cette palette — la première en date des palettes de schiste connues — est le plus souvent rectangulaire, longue de 20 à 30 centimètres et large de 3 à 6, de contour curieusement incurvé en rentrant aux deux bouts, avec l'amorce d'un décor en petits trous aux angles.

Céramique intéressante, sans la variété de formes et l'élégance de celles de Mérimdé et Tasa, mais comportant l'apparition des vases rouges lustrés *à bord noir*, — dont la configuration de surface de la texture sont expliquées, comme on sait bien, par le procédé de cuisson — et qui plus tard, embellis et régularisés par la facture au tour, feront jusqu'à la fin de l'*énéolithique* une longue carrière.

La technique du silex se maintient, ainsi que l'industrie de la pointe en os. Apparition du travail de l'ivoire : quelques petits vases en ivoire, une remarquable figurine de femme et plusieurs autres, de belles cuillers.

Méadien.

Les villages avec leurs *fonds de cabanes* ovales maçonnés, sont la continuation de ceux du mérimdéen en Basse Egypte. Cette maçonnerie profonde a fait des progrès,

[1] Voir Scharff, *Grundzüge* (1939).

et conquis la *brique* sèche formée, en remplacement de la motte de glaise; le demi-souterrain des maisons a des escaliers de descente en pierre et des enduits. Les silos, au voisinage des maisons, existent toujours, mais au lieu de corbeilles en vannerie enduites de terre, sont constitués par de grandes jarres de poterie. Il y a des parcs à bestiaux, des ateliers de potiers. Caves assez vastes, creusées dans le gravier vierge.

L'organisation des cimetières est peu connue. Première rencontre, toutefois, du corps dans une jarre, introduit en position contractée.

L'outillage en silex éclaté est extrêmement riche; on y relève l'admirable *lame bifide* déjà prise en note au précédent chapitre (note annexe au § III).

La poterie est abondante, assez grossière, de bonne qualité mais inférieure, du point de vue de l'art, à celles du badarien et du tasien de Haute Egypte. Une forme spécifique est celle du gros pot rond, à fond plat ou embase annulaire et bord évasé. Il y a des spécimens de la poterie à bord noir.

Quelques rares *vases peints*, marquant le terme initial de cette technique.

La technique de la *vaisselle en pierre* est pleinement acquise : beaux vases en basalte et en calcaire, en gneiss; récipients divers et assiettes en basalte et en diorite. D'autres objets en pierre, notamment des têtes de massue.

Les *palettes de schiste* sont usitées, différentes de celles du badarien, ici d'une forme triangulaire allongée. Il y a aussi des palettes en calcaire, et d'autres en silex éclaté.

La rencontre du *cuivre*, enfin, assez rare — quelques aiguilles et autres objets, des lingots du métal — achève de dater le stade de Méadi, mieux caractérisé par le degré d'avancement de toutes les techniques que par la présence du métal même. Très certainement, toutefois, nous rejoignons ici, vers son point initial, l'*énéolithique* ou *chalcolithique* du classique vocabulaire de la préhistoire, période connue en Egypte et bien rangée dans son ensemble de date beaucoup plus ancienne que le néolithique : dès les abords de 1900, comme nous allons voir.

II

TERMINOLOGIE ET DÉMARCATION DES PÉRIODES, DE LA FIN DU NÉOLITHIQUE AU DÉBUT DE LA PÉRIODE DYNASTIQUE

La période entière est divisée traditionnellement, si l'on peut dire, et depuis 1925 environ, en deux ou trois étages, le plus habituellement désignés sous les noms de 1er *énéolithique* ou *première civilisation*, 2e *énéolithique* ou *deuxième civilisation*,

et *protohistorique* ou *prédynastique*, cette dernière phase aboutissant au début des temps pharaoniques. Classification et terminologie qui s'organisèrent très lentement, cependant, et jamais ne cessèrent d'être contestées et fluctuantes, au point que dans l'état des plus récentes études, nous voyons les mots employés en significations différentes dans les divers exposés des historiens.

Vers 1895, Petrie et Quibell, fouillant à Négadah, y découvraient et acquéraient, en révélation massive, cette période qui est l'*énéolithique* dans son ensemble et à laquelle le nom de *civilisation de Négadah* devait rester attaché par la suite [1]. Ils commettaient la grosse erreur, à ce premier moment permise, de voir dans les gens de cette civilisation des étrangers, des conquérants ayant fait invasion à quelque moment des temps historiques, entre Ancien Empire et Moyen Empire, et de préférence, croyaient ces Barbares en relation de provenance avec la Libye : ce fut la *New race* de Petrie. A ce moment même, cependant, Steindorff mettait en place exactement plusieurs des plus importants documents de la dernière époque prédynastique, connus depuis un temps plus ou moins long [2]. Les fouilles de J. de Morgan à Négadah avaient eu lieu, mettant au jour le tombeau bien connu que date un nom pharaonique des tout premiers temps, et Amélineau, sur le site désormais célèbre de la Ire dynastie à Abydos, avait déjà obtenu des monuments des rois de toutes les époques de la famille; les travailleurs de Négadah eurent connaissance des résultats d'Abydos et purent les conférer avec les leurs propres [3], ce qui préparait l'organisation historique de la Ire dynastie, cependant que les monuments découverts par Amélineau donnaient lieu aux rapides et bonnes interprétations de Sethe, Spiegelberg et Erman [4]; de telle manière, au total, que dès cette année 1897, l'Egypte des origines pharaoniques, révélée, sortait en bonne lumière.

Dans le même temps aussi, logiquement et très vite, il était fait justice, par J. de Morgan, de la chimère d'une *New race* postérieure à l'Ancien Empire [5], et l'on voyait, d'autre côté, s'éclairer la question des relations primitives entre l'Egypte et la Mésopotamie. En 1897 Wiedemann, dans le corps des mêmes études de J. de

[1] C'est l'objet du grand compte-rendu de *Naqada and Ballas* (1896).

[2] Steindorff, *Eine neue Art ägyptischer Kunst*, dans *Aegyptiaca für Ebers* (1896).

[3] Mémoires de Morgan, Jéquier et Wiedemann, dans *Recherches* etc., II, *Tombeau royal de Négadah* (1897).

[4] Sethe, *Die ältesten geschichtlichen Denkmäler der Ägypter*, dans *Ä. Z.*, XXXV (1897), p. 1-6; Spiegelberg, *Ein neues Denkmal aus der Frühzeit der ägyptischen Kunst*, *ib.*, p. 7-11; Erman, *Bemerkung* etc. *ib.*, p. 11-12.

[5] Morgan, *Recherches*, II, p. 13-18. La discussion tombe immédiatement après. Voir cependant Budge, *Egypt in the Neolithic and Archaic periods* (1904), p. 27-30.

Morgan, traitant de l'*origine du peuple égyptien* [1], notait comme « fait généralement admis et qui ne paraît guère douteux » qu'à la population autochtone de la vallée s'était superposé un élément immigré de l'Orient, l'ancienne couche étant celle même de la *civilisation de Négadah* sur son terroir originel de la vallée du Nil : élément indigène primitif apparenté aux Libyens et qui dut être soumis, quelque temps avant l'histoire, par un peuple conquérant venu d'Asie, entré en Egypte soit par l'isthme, soit et plus probablement (d'après les caractères anthropologiques) par la route de Koptos. Le fait de cette invasion est-il bien assuré? On cherche longuement, après Wiedemann, à éclairer les relations protohistoriques entre les deux mondes. Déjà Steindorff, en son étude précitée de 1896, avait considéré cette palette de schiste du Louvre et de Londres que Heuzey, quelques années auparavant, pensait d'inspiration asiatique [2]; Heuzey revient à l'objet en 1899, posant la question *Egypte ou Chaldée?* sur un plan élargi [3], marquant le début d'une longue investigation à laquelle les découvertes des fouilles n'ont pas fini d'apporter matériaux et témoignages, et dont nous ferons l'histoire ci-après en une spéciale étude.

Dès 1898, cependant, Petrie avait entrepris le recommencement de la fouille du site des premières dynasties à Abydos, dont le travail devait durer cinq ans et fournir de nombreux volumes. En 1900 paraît le premier volume des *Royal tombs,* en 1901 le deuxième : exposés d'importance capitale, au cours desquels la *New race* n'est même pas mentionnée; la fâcheuse théorie de 1896 est d'ores et déjà enterrée. On le voit bien lorsqu'en 1901, à peu près en même temps que *Royal tombs* II, Petrie nous donne *Diospolis Parva,* avec la célèbre construction des *sequence dates* archéologiques, tableau de cinquante cases en la succession desquelles était répartie toute la période du « préhistorique » tel qu'on l'entendait alors — ignorant le néolithique et laissant en dehors le paléolithique très antérieur — à savoir la durée totale de la *civilisation de Négadah :* les cases ainsi remplies étaient numérotées de 30 à 80, les chiffres de 1 à 30 réservés, par avance, pour le *néolithique* qu'on ne manquerait pas de découvrir un jour, et le terminus inférieur de 80 situé — croyait Petrie au moment où cette grande construction était produite — à distance importante encore, de l'ordre de 350 ans, de l'instauration dynastique [4]. Au long de ces cinquante *dates* superposées, aucune division en périodes n'est encore essayée à la manière de ce qui devait être fait plus tard.

[1] Dans Morgan, *Recherches,* II, p. 220-226.
[2] La *palette des chasseurs,* voir son histoire bibliographique au précédent chapitre, § I, palette n° 5.
[3] Heuzey, *Egypte ou Chaldée?* Dans *C. R. Acad.,* 1899, p. 60-67.
[4] *Diospolis Parva* (1901), p. 4-12, 30.

Il y fallut beaucoup de temps. En 1917 Petrie, commentant le couteau de Gebel el-Araq d'après Bénédite, l'attribue à « la meilleure période du *second préhistorique* », expression qui précise une classification des époques ainsi conçue [1] :

> *ancienne* 2ᵉ *civilisation,* s. d. 43-69;
> *récente* 2ᵉ *civilisation,* s. d. 70-77;
> *Tarkhan, période principale,* s. d. 77-82;
> *Tarkhan ultérieur,* à considérer comme de *race dynastique.*

On voit que Petrie mettait en place certaine 1ʳᵉ *civilisation* dans la durée des *s. d.* 31-42, et qu'à ce moment encore, il pensait devoir prolonger le tableau des *s. d.* de quelques numéros, au-delà de 80, pour rejoindre la Iʳᵉ dynastie; quant au *peuple dynastique* dont l'image avait pris corps dans l'intervalle et qu'Ed. Meyer, dès 1909, récusait sans hésitation [2], il l'imaginait arrivant en Egypte, par infiltration graduelle, au cours de ce « second âge préhistorique ». Le tableau donne l'impression de n'être pas encore très solide. En fait, Petrie lui-même le retouche assez profondément, peu d'années après (1920), accusant d'abord, en rectification d'une longue erreur, qu'« il a été acquis que *s. d.* 79 est le commencement de la Iʳᵉ dynastie », puis enregistrant une 1ʳᵉ *civilisation* commençant en 31 (sa forme la plus caractéristique est la poterie à treillages en lignes blanches), une 2ᵉ *civilisation* commençant en 40, divisée en un premier stade, de 40 à 63 (auquel appartient essentiellement la « poterie décorée ») et un stade de nouveaux types de 63 à 73, après quoi se manifeste, à la *s. d.* 73, d'importants et soudains changements qui marqueraient l'arrivée du *peuple dynastique* en Egypte [3].

On voit, au travers de ces tâtonnements, s'élaborer un tableau de périodes, qui va se fixer et prendre droit de cité. Sethe, toutefois, en 1922, n'en est pas à croire semblable précision nécessaire; on note qu'en même temps il considère comme certaine et bien connue l'arrivée de *l'élément asiatique qui fit la conquête de l'Egypte,* et dont il pose que ces conquérants ne peuvent être entrés en Egypte que par la voie de l'isthme, pour progresser ensuite du Nord au Sud [4]. Vers 1925, encore,

[1] Petrie, *Egypt and Mesopotamia,* dans *Anc. Egypt,* 1917, p. 26-36; voir p. 35.
[2] Ed. Meyer, *Gesch. d. Alt.,* I, II (1909), § 166.
[3] Petrie, *Prehistoric Egypt* (1920), p. 4, 14, 16-17, 44-46. L'idée et le mot de « peuple dynastique » sont acceptés, vers cette époque, par Moret, *Des clans aux empires* (1923), p. 179 et suiv., 183.
[4] Sethe, *Die ägyptischen Ausdrücke für rechts und links,* dans *Nachr. Kön. Ges. Wiss. Göttingen,* 1922, p. 197-242. Avec cette étude s'évanouit définitivement, à ce qu'on croit voir, la vieille théorie d'une arrivée des envahisseurs par la mer Rouge et la route de Kosseir-Koptos, à laquelle Morgan avait penché,

de Morgan souligne qu'au long des temps prédynastiques il n'y a nulle part subdivision nette et séparation de périodes, mais toujours continuité dans les évolutions de tous ordres [1].

C'est bien la vérité, nous en serons assurés ci-après. Et il n'empêche que précisément à cette époque, la recherche vient à accuser, dans les temps de *Négadah*, la succession de deux âges réellement différenciés, non point tant par quelque inflexion de la civilisation et des techniques, que par la répartition des sites dans le pays et le monde de propagation géographique de l'habitat, ainsi que par les caractères proprement anthropologiques. C'est Scharff qui met au point [2], en 1926 et 1927, cette très intéressante détermination d'une *première civilisation*, ou *premier énéolithique*, tenant les *s. d.* 30 à 38 de Petrie, et d'une *deuxième civilisation* ou *deuxième énéolithique*, *s. d.* 39 et ultérieures; montrant la période ancienne confinée en Haute Egypte dans sa moitié supérieure, de Silsileh à Gau el-Kebir, sans rien plus au nord, tandis que les sites de la deuxième, d'abord à la hauteur du Fayoum (Abusir el-Meleq, Gerzeh, Harageh), progressent ensuite vers le sud, recouvrent tout le domaine de la première et ne s'arrêtent qu'à la Nubie. La 1re *civ.* est apparentée avec la Libye et la Nubie; sa race, anthropologiquement, est la dolichocéphale méditerranéenne-africaine, dite *hamite*, soit le vieux fond africain autochtone, dans lequel, en Egypte, on reconnaît un influx d'élément nègre d'une certaine importance; la 2e *civ.*, différemment, tenant aux milieux palestino-syriens, humanité de plus petite taille et accusant les composants sémitiques. Ces dernières gens, qui apparaissent d'abord dans le Nord, seront forcément entrés en Egypte par l'isthme, situation avec laquelle les conclusions précitées de Sethe en 1922 sont entièrement concordantes. Quant à une *troisième période* que les vues de Petrie exigeraient (en 1920, nous les avons notées ci-avant), commençant à la *s. d.* 73, âge d'une nouvelle culture apportée par un «peuple dynastique», Scharff y oppose une incrédulité totale (légitime, sans aucun doute); et touchant la terminologie, faisant simplement se poursuivre la 2e *civ.* jusqu'à l'instauration dynastique même [3].

Cette dernière appréciation de Scharff est tout à fait dans le sens de ce que nos

jadis, à la suite de Wiedemann et de Schweinfurth, et qu'on trouvait encore, notamment, chez Moret, *Au temps des Pharaons* (1908), p. 137 suiv., chez Hall, *Ancient History of the Near East* (1913), p. 94, aussi d'ailleurs chez Frankfort, *Studies*, I (1924), p. 100.

[1] Morgan, *Préhistoire orientale*, II (1926), p. 137-140.

[2] Scharff-Möller, *Die archäologischen Ergebnisse des vorgeschichtlichen Gräberfeldes von Abusir el-Meleq* (dans *Ausgrabungen der Deutschen Or.-Gesellschaft*) (1926), p. 82-83, et surtout Scharff, *Grundzüge der äg. Vorgeschichte* (1927), p. 17-41.

[3] *Arch. Ergebnisse... Abusir el-Meleq*, p. 83; *Grundzüge*, p. 17-18, 42.

analyses des documents, au précédent chapitre, nous ont fait voir, touchant la continuité très serrée de toutes choses, en remontant, des grandes palettes de schiste aux ivoires sculptés (le couteau de Gebel el-Araq est antérieur à la *s. d.* 70) et, plus haut, aux manches d'ivoire et aux palettes décorées du stade préparatoire.

Notons en passant — au fil de la suite chronologique des études — qu'en 1928 Petrie fait un premier essai [1] d'extension du réseau des *sequence dates* en amont du n° 30, dans le néolithique, répartissant le *badarien* en neuf cases numérotées de 21 à 29. On ne perdra pas de vue qu'en 1928 le *méadien*, postérieur au badarien — ultérieurement, d'ailleurs, inscrit dans l'*énéolithique* — n'était pas encore découvert.

Quant à la construction de Scharff, elle fut généralement acceptée durant quelques années, moyennant insertion, le plus souvent, après le 2e énéolithique, d'un *protohistorique* ou *prédynastique* de démarcation plus ou moins arbitraire, aboutissant à l'instauration pharaonique. Ainsi a fait Moret en 1929, enregistrant, aux *s. d.* 30-38, un 1er *énéolithique* dont le centre est Négadah, de caractère africain, puis tenant les *s. d.* 39-63, un 2e *énéolithique* d'abord assis dans l'Egypte du Nord, dû à une «race nouvelle» d'origine asiatique [2]; après quoi vient le *protohistorique*, des *s. d.* 63-80 [3].

Le système, cependant, vient vite à être contesté, amendé ou enrichi dans les sens les plus divers. Kees, en 1933, enregistre bien [4] la succession de 1re *civilisation* et 2e *civilisation*, mais juge entièrement erroné d'attribuer à un peuple étranger du Nord les nouveautés de la 2e *civ.*, qu'il s'agisse notamment de l'instauration de la vie agricole ou généralement de toutes les acquisitions de ce stade : l'évolution intérieure, en Egypte, ayant des possibilités d'amplitude suffisantes pour largement expliquer tout le progrès. On notera que ce sentiment de Kees est exactement celui que manifestait Ed. Meyer de date ancienne [5]. En sens contraire, toutefois, la même année 1933, Cottevieille-Giraudet dresse un tableau détaillé des immigrations qui se seraient superposées, depuis le fond des temps préhistoriques, pour former le peuple de la vallée du Nil [6] : au paléolithique, mélange du très vieil *homo negroidus*

[1] Dans *Badarian Civilisation* (1928), p. 26 et pl. XIX A.

[2] Moret, *Histoire de l'Orient* (1929), p. 47-63, exposé très inspiré de Scharff. Le mot de «race nouvelle» — adopté et employé par Moret depuis longtemps déjà : *Au temps des Pharaons* (1908), p. 138 et suiv.; *Des clans aux empires* (1923), p. 179 et suiv. — est tout à fait malheureux, faisant confusion avec le même terme dans le vieux vocabulaire de Petrie (en 1896), où d'ailleurs il désignait dans un tout autre esprit, les gens et la civilisation de Négadah en général.

[3] Moret, *Histoire de l'Orient* (1929), p. 84 et suiv.

[4] Kees, *Ägypten* (*Kulturgeschichte des alten Orients*, I) (1933), p. 5-6.

[5] Voir *Gesch. des Alt.*, I, II (1909), § 166.

[6] Cottevieille-Giraudet, *loc. cit.* dans *B. I. F. A. O.*, XXXIII (1933), p. 44-45, 68-73. Cette histoire est le développement, en analyse de détail et non sans beaucoup de hardiesse, des résultats déjà

africain et de l'*Atlanticus* d'Europe (race de Cro-magnon) descendu vers la fin du capsien et venu par l'Ouest; à quoi se superposent, à partir du début du néolithique, deux races venues d'Asie, l'*Indo-mediterraneus* dolichocéphale [c'est l'élément dans lequel la théorie de 1926, précitée, reconnaissait le composant principal du fond de 1re *civilisation* énéolithique] et l'*Asiaticus* brachycéphale [l'introducteur même de la 2e *civilisation* dans ladite théorie de 1926], le dolichocéphale devenant prédominant à la longue; pour voir ensuite l'*énéolithique I* introduit par une nouvelle vague asiatique des deux mêmes types anthropologiques, déjà peut-être avec le *Semiticus* qui est surtout le grand flot sémitique principal, possesseur et introducteur de l'*énéolithique II*. Avec l'épisode de cette dernière arrivée, dont l'importance, masquant tous autres moments de cette histoire complexe, nous permet de n'entrer dans aucune discussion comparative, la théorie de Cottevieille-Giraudet retombe en accord, comme on voit, avec celle de Scharff, sur le point de l'arrivée du 2e *énéolithique* avec la grande invasion asiatique; et comme l'auteur paraît reconnaître, dans ces conquérants, les *Serviteurs d'Horus* de la légende égyptienne, on croit comprendre aussi que le 2e *énéolithique* de son cadre aboutit au début de la Ire dynastie sans période transitoire.

D'autres côtés, cependant, on continue de préférer la position de la fin de l'*énéolithique* à quelque distance plus haut, et il est remarquable que Scharff lui-même, en 1935, tende à se ranger à ce mode de délimitation des périodes, séparant un *Négadah II ancien* qui, représenté par le *gerzéen*, semble bien être proprement le 2e *énéolithique*, et un *Négadah II récent*, appelé *sémainéen*, qui n'a d'autre correspondant dès lors que notre *protohistorique* ou *prédynastique* [1]. Le vocabulaire, d'ailleurs, est loin

anciens, déduits de la considération anthropologique et de la considération linguistique, d'après lesquels la population de l'Egypte dynastique était sortie d'une fusion d'éléments *africains, sémites* et *méditerranéens :* voir, par exemple, Hall, *The Ancient History of the Near East* (1913), p. 85-97, d'après Elliot Smith; Moret, *Des clans aux empires* (1923), p. 181-183.

(1) Scharff, *Neues zur Frage* etc., dans *Ä. Z.*, 71 (1935), voir, p. 89, le tableau en parallélisme des plus anciennes périodes en Egypte et en Asie. Du côté égyptien, les époques sont définies comme il suit :

Haute Egypte	*Basse Egypte*	
Tasa	Mérimdé............	[= notre *néolithique pur*]
Badari	Fayoum.............	[= notre *néolithique tardif*]
Négadah I	?.........	[d'ensemble, l'*énéolithique*]
Négadah II ancien	Méadi..............	
Négadah II récent	?.........	[la période transitoire au dynastique]
Ire dynastie :		
Naga ed-Dêr et Abydos	Tourah	

d'être fixé; tout au contraire, depuis lors, on dirait que chaque commentateur des faits s'applique à une manière de dire indépendante et qui rende mieux son particulier sentiment. Dans l'histoire générale de Drioton et Vandier de 1938, voici traité de l'*âge énéolithique* [1]. Succédant au *tasien* néolithique en Haute Egypte, nous y voyons le *badarien* considéré comme le temps initial de l'énéolithique (ce qui ne parait guère justifié par les caractères de la période, voir ci-avant, précédent paragraphe de ce chapitre) [2] et suivi, dans le cadre de la classification normale, par l'ensemble du *nagadien* ou *prédynastique,* ainsi divisé :

prédynastique ancien = 1re *culture*
prédynastique moyen } = 2e *culture*
prédynastique récent }

sans que les auteurs, d'ailleurs, visent dans ces successions l'intervention d'une arrivée asiatique quelconque.

De cette revue de la discussion et des faits au cours des quinze ou vingt dernières années, il ressort que les historiens sont assurés et d'accord sur le seul point de la succession, dans l'énéolithique, d'une *première civilisation* et d'une *deuxième,* la première confinée dans le Sud, la deuxième partie du Nord aux abords de la *s. d.* 39 de Petrie. Que cette *deuxième civilisation* ait été apportée par le grand flot asiatique dont l'intervention en Egypte est certaine, et que cette invasion soit entrée par le Nord, comme le voient Sethe et Scharff, cela reste le plus probable, bien que Kees le nie et que d'autres historiens n'y attachent point d'importance.

L'aboutissement terminal de l'*énéolithique* est plus diversement considéré et localisé. Le plus généralement, on insère après le 2e *énéolithique* ou 2e *civilisation,* et avant la Ire dynastie, une période de passage, qu'on l'appelle *prédynastique,* ou *protohistorique,* ou *prédynastique récent,* mais le point de démarcation de cette troisième période est difficile à préciser et, à vrai dire, la précision n'y convient pas bien. On doit reconnaître, cependant, que l'attribution de ce stade final au *peuple dynastique* nouveau qu'imaginait Petrie, correspondrait bien d'ensemble à une situation caractérisée par l'éclosion rapide de formes beaucoup plus avancées et plus belles, tenant déjà aux temps pharaoniques qui allaient venir : principalement la sculpture statuaire d'Hiérakonpolis et la sculpture en relief des palettes de schiste et des ivoires

(1) Drioton-Vandier, *L'Egypte* (coll. *Clio*) (1938), p. 32 et suiv.

(2) *Badari* déjà *énéolithique* explique mieux, d'ailleurs, que les auteurs de cette Histoire arrivent à voir *Méadi* à un niveau de l'énéolithique très tardif, précédant immédiatement l'instauration dynastique, ce qui est encore moins acceptable.

contemporains, ainsi que des manches de couteaux très apparentés. La période totale de ces objets, de séries très homogènes et chronologiquement très brèves, d'après tout ce que nous avons reconnu en conclusion des études du précédent chapitre, aura tenu dans la série numérique des *s. d.* une place proportionnée à sa durée, de l'ordre justement, peut-être, de l'étendue que Petrie attribuait à son *peuple dynastique*, supposé commençant vers *s. d.* 73; peut-être aussi une place notablement plus importante numériquement, et d'après la datation des beaux couteaux du début de ce *prédynastique*, notamment celui de Gebel el-Araq, qui, d'après les observations et assignations de Petrie, seraient à mettre vers la *s. d.* 63 [1]. Nous reviendrons ci-après (§ IV du présent chapitre) à la question importante de cette situation.

Quant à l'hypothèse du *peuple dynastique* survenant, comme Petrie le comprend, porteur du protohistorique de la période finale, elle irait bien encore avec une autre particularité, qu'on relève dans l'histoire des représentations de barques à l'énéolithique. Nous avons eu l'occasion de parler de la *barque incurvée* en croissant, qu'on voit sur le manche de Gebel el-Araq et qui est figurée, en outre, sur plusieurs palettes de schiste et ivoires sculptés : modèle de la vieille pirogue en bottes de roseau liées, la première en date des embarcations nilotiques, qu'on rencontre à exemplaires innombrables dans les représentations peintes des *vases à bateaux*, le type le plus caractéristique de la poterie dite *décorée*, argile claire peinte en rouge ou en noir, du 2e *énéolithique*. Cette poterie *décorée* remonte, quant à la facture céramique et à la peinture, jusqu'au début du 1er *énéolithique*, mais le *vase à bateaux*, plus particulièrement, ne paraît qu'à la *s. d.* 45, est fréquent jusque 60 et disparaît après 63, de telle sorte qu'il marque le 2e *énéolithique* tout à fait spécifiquement. Or c'est à la *s. d.* 63 justement que fait son apparition en Egypte, dans la tombe peinte d'Hiérakonpolis, la barque *en profil inférieur horizontal à extrémités redressées*, beaucoup plus précisément figurée, plus tard, sur le manche de Gebel el-Araq — nous avons dit, tout à l'heure, que la situation en date de ce dernier objet serait discutée plus loin — embarcation très caractéristiquement mésopotamienne, nous le savons déjà, et couramment représentée en Babylonie à toutes les époques. Ne croit-on pas voir que la *barque incurvée* serait proprement celle de 2e *civilisation*, la barque *à coque droite* arrivant d'Asie à la fin de cette période, apportée par de nouveaux venus auxquels serait due quelque partie, au moins, de la civilisation *prédynastique?* On y trouverait cette difficulté — à supposer que l'arrivée asiatique à cette époque fût la seule de l'histoire prépharaonique

[1] Petrie dans *Ancient Egypt*, 1917, p. 26-36, sur la base, notamment, des points de rencontre avec la tombe peinte d'Hiérakonpolis, qui est de *s. d.* 63, et des caractères communs aux lames de silex de toute la famille de ces beaux couteaux, qui sont des abords de *s. d.* 60.

— que la période subséquente est bien courte pour avoir pu permettre l'influx et l'assimilation, en Egypte, de tout ce que les Asiatiques portaient avec eux, l'élément linguistique, les religions et tout le reste. Mais nous resterions libres aussi de penser, comme on l'a fait avant nous, à des invasions étrangères en plusieurs vagues, un grand flot principal d'Asie ayant apporté la 2e *civilisation* puis, beaucoup plus tard, au seuil d'un *prédynastique* défini par cet événement même, une nouvelle arrivée proprement conquérante, organisatrice d'une matière nationale déjà préparée et disposant de ces forces qu'on allait voir appliquées, dès lors, à l'entreprise de l'unification politique. Observons seulement que, dans l'hypothèse de pareille succession d'événements, il serait sans doute nécessaire d'admettre que l'organisation et la culture *horiennes,* inséparables d'un ensemble religieux très vaste, étaient entrées en Egypte dans le grand torrent de la première époque.

Il est bien clair en tout état de cause, que le terme ci-avant entrevu de *s. d.* 63 ne sera point du tout obligatoire, comme origine de tel *protohistorique* ou *prédynastique* dont on voudrait préciser les limites. Il serait tentant et simple de limiter la durée du 2e *énéolithique* à l'extinction même de ce *vase à bateaux* si caractéristique de la période; mais on se rend compte qu'en aval de la limite, l'espace ainsi défini aurait une étendue trop grande pour un *prédynastique* conforme à ce que demande le groupement naturel des faits. On n'oublie point, généralement, que les démarcations et étiquettes de cette espèce, toujours arbitraires, sont en outre illusoires et facilement peuvent devenir dangereuses; cela n'empêchera de poser, dans le cas présent, que lorsqu'on évoquera le *prédynastique,* en tant que période archéologique précisément imaginée, il conviendra d'y comprendre, à l'amont, la série entière de ces beaux manches d'ivoire et d'or qui finissent en contemporains des ivoires d'Hiérakonpolis et du groupe ancien des palettes sculptées. Encore pourrait-on proposer de remonter plus loin la limite, pour enclore dans la même période — et nous avons obéi à cette préoccupation dans la construction d'ensemble du précédent chapitre — les manches d'ivoire du stade initial, aux sculptures brutales et sommaires, en quelque sorte préparatoires, ainsi que les toutes premières des palettes de schiste sculptées, contemporaines et de caractères équivalents. Car ces techniques d'un art multiple, développées ensemble et très inséparables, suivent une route le long de laquelle les moments et les phénomènes sont enchaînés très continûment et de manière extrêmement serrée. Or, que faut-il de temps pour cela? Répétons que le prédynastique ainsi défini, d'une richesse exubérante, remarquablement dense et liée, en quelque sorte homogène, ne peut avoir rempli une durée très longue. En parallèle avec le tableau des séries monumentales héritées des temps

anciens et qui persistent jusqu'à l'avènement dynastique, il paraît bien, pour les raisons déjà indiquées sommairement plus haut, que le couteau de Gebel el-ʿAraq et son groupe seraient difficilement antérieurs aux alentours de *s. d.* 75 ou 73, ce qui permettrait tout juste, aux premières sculptures sur ivoire et sur schiste, de remonter jusqu'au terme de *s. d.* 70 ou des abords. En un tel point, difficile à préciser numériquement comme on voit bien, commencerait un *prédynastique* défini rationnellement aussi bien qu'il paraît possible.

Du point de vue de la chronologie positive, enfin, il semble justifié de nous représenter cette période limitée à deux ou trois siècles, comme arrivait à faire, par exemple, Scharff en son étude de 1935, et cela est entièrement d'accord avec les conclusions auxquelles nous ont conduits les analyses monumentales poursuivies ci-avant, touchant l'extrême resserrement de la seule période des palettes de schiste de la famille principale (précédent chapitre, § I), dont W. von Bissing estimait, en 1928, que tout leur développement avait tenu en une centaine d'années ou guère davantage.

III

TABLEAU ARCHÉOLOGIQUE DE L'*ÉNÉOLITHIQUE* AU LONG DES *PREMIÈRE* ET *DEUXIÈME CIVILISATIONS*

Pas plus que son moment final, en démarcation avec le début du *prédynastique,* le point initial de l'*énéolithique* n'est défini évidemment et obligatoirement par les circonstances documentaires. Si l'on continue de convenir, comme il a été fait longtemps de manière plus ou moins explicite, que l'*énéolithique* commence à la *s. d.* 30, en tête des cases réparties par Petrie dans le tableau de 1901, tout ce qui précède est du *néolithique,* mais nous avons vu, par l'exemple de Drioton-Vandier en 1938, qu'on peut venir à inscrire dans l'*énéolithique,* en période initiale, l'âge de Badari et des stations du Fayoum-Nord, pour lequel Petrie avait aménagé, lors de la grande publication de 1928, une tranche de cases nouvelles en amont de la *s. d.* 30, numérotées de 21 à 29. Un Badari *énéolithique* est d'ailleurs assez paradoxal, donné qu'au stade en question le métal n'apparaît pas encore. Nous répèterons seulement que ces définitions de limites n'ont d'autre sens que celui dans lequel il a plu à l'historien de les prendre, et que cela n'est pas de grande importance.

Un point, cependant, sur lequel les classificateurs sont d'accord, est celui de la démarcation des deux *énéolithiques* aux abords de la *s. d.* 39, moment, nous l'avons

dit, où de nouveaux groupes de sites dans le Nord de l'Egypte, en propagation vers le Sud et possesseurs de caractères anthropologiques nouveaux, témoignent de l'entrée dans le pays d'une immigration importante. Mais il est bien noté aussi qu'entre la 1re *civilisation* et la 2e, sur leur frontière, il n'y a ni rupture, ni lacune, ni inflexion brusque dans l'ordre d'un art ou d'une technique quelconque; continuité parfaite, au contraire, de l'évolution culturelle sur toutes ses lignes, tout au long de l'*énéolithique* entier, aussi bien d'ailleurs que sur ses marges du début et de la fin, dans le cours de ces durées difficiles à couper de manière précise où s'effectue le passage du *néolithique* à l'*énéolithique,* et le passage de l'*énéolithique* au *prédynastique.*

Cette continuité serrée des formules et des factures, dont la loi gouverne le développement du *prédynastique,* ainsi que nous l'avons vu ressortir de nos études au précédent chapitre, s'observe non moins généralement au tableau de l'histoire de l'*énéolithique,* d'un bout à l'autre de la période.

A. L'HABITATION, LE TOMBEAU, LE SILEX, L'INDUSTRIE DE LA PIERRE, L'IVOIRE, LE MÉTAL, LA CÉRAMIQUE

Le *village,* qui du badarien au méadien n'avait pas beaucoup évolué, avec ses rangées de *fonds de cabanes* ovales maçonnés en profondeur, dont on restitue la superstructure en clayonnage, reste pareil à peu de chose près. Dès le stade de Méadi, nous l'avons noté, la construction s'est enrichie de la maçonnerie proprement dite, celle de la brique moulée, connaît les enduits, les seuils et degrés en pierre.

A l'énéolithique, c'est le *tombeau* surtout qui bénéficie de ce progrès dans la construction, usant d'ailleurs à un même moment, comme il est naturel, des formes les plus primitives et des formes perfectionnées à revêtement maçonné et couverture, les divers types de chambre, en outre, utilisés indifféremment pour abriter deux types de sépulture très différents aussi, celui du corps *désarticulé,* les ossements mis en tas ensuite, et celui du corps entier en position *contractée,* couché sur le côté gauche. Quant à l'époque, il n'est pas toujours facile de reconnaître, aux images reproduites, si le mobilier porte les caractères de *première* ou bien de *deuxième civilisation,* mais il est manifeste que la *première* connaît les sépultures des deux types, et use déjà, pour la construction, de procédés à des stades d'avancement très divers. Sont attribuables à 1re *civilisation,* notamment et par exemple, les spécimens que voici :

Fosse ovale sans revêtement, corps dans la position *contractée,* à El Amrah[1], Kawamil[2], Silsileh[3];

Fosse ovale sans revêtement, corps *désarticulé,* à Kawamil[4];

Fosse rectangulaire revêtue, corps dans la position *contractée,* à Kawamil[5].

Tandis qu'on attribuerait à 2e *civilisation,* mais beaucoup plus conjecturalement, les exemplaires funéraires suivants :

Fosses rectangulaires revêtues en briques avec couverture en dalle de pierre, corps *désarticulé,* à Mohammerieh et ailleurs[6];

Ciste ovale à couvercle, en terre battue, renfermant un corps *désarticulé,* à Kawamil[7];

Cloche bombée couverte, à couvercle, en terre cuite, dans une fosse sans revêtement, couvrant un corps dans la position *contractée,* à Kawamil[8];

Le type du ciste rectangulaire en terre cuite, de Keneh[9].

On constate enfin qu'à la 2e *civilisation* il y a encore des cimetières de fosses sans revêtement, renfermant des corps dans la position contractée[10].

On a le sentiment, au total, dans l'ordre de la pratique funéraire, d'un progrès lent et continu, n'excluant pas beaucoup de conservatisme, jusqu'à la fin de toute la période.

L'*outillage en silex,* qui poursuit les traditions du néolithique et de Méadi, avec des séries de luxe extrêmement belles, est uniforme au point que 1er *énéolithique* et 2e *énéolithique* y sont complètement indiscernables[11]. L'identité se poursuit jusqu'au cours du *prédynastique,* comme en témoignent les couteaux emmanchés d'or et d'ivoire décorés, qui sont de cette période. Un type remarquablement permanent et uniforme, du *méadien* au *prédynastique,* est celui de la lame bifide (ou *en queue*

(1) Morgan, *Recherches,* II, p. 132 = *Préhistoire orientale,* II, p. 108.
(2) *Recherches,* II, p. 133.
(3) *Recherches,* II, p. 135 = *Préh. orientale,* II, p. 109.
(4) *Recherches,* II, p. 134 = *Préh. orientale,* II, p. 110 = Jéquier, *Civilisation égyptienne* (1925), p. 70.
(5) *Recherches,* II, p. 136 = *Préh. orientale,* II, p. 111.
(6) *Préh. orientale,* II, p. 116 à 118.
(7) *Recherches,* II, p. 138 = *Préh. orientale,* II, p. 113 = Jéquier, *Civilisation égyptienne* (1925), p. 71.
(8) *Recherches,* II, p. 140 = *Préh. orientale,* II, p. 114.
(9) *Recherches,* II, p. 137 = *Préh. orientale,* II, p. 112.
(10) Nécropole de Zawiet el-Maietin, en sable compact dans lequel le contour des fosses n'est pas reconnaissable; le cimetière daté par quelques rencontres du *vase à bateau* (fouilles non encore publiées).
(11) Beaux exemplaires publiés à profusion, Capart, *Débuts de l'art,* p. 67; Morgan, *Préhistoire orientale,* II, p. 133, 143, 145 à 151; Jéquier, *Civ. égyptienne* (1925), p. 74; Scharff, *Grundzüge,* pl. 5; etc. Voir aussi, et surtout, dans *Cat. général Caire,* les volumes *Archaic Objects* et *Stone implements,* passim.

de poisson), dont nous avons accusé ci-avant (précédent chapitre, note annexe au § III) que sa rencontre ne fait point date.

Observer, cependant, que la *pointe de flèche* en silex, habituelle au 1er *énéolithique*[1], disparaît à peu près complètement ensuite : signe de la transformation des mœurs, de l'abandon de la chasse pour l'élevage et la culture. Mais ce ne sont pas les armes en général qui tombent en oubli : les *armes en pierre,* haches et massues, abondantes au 1er *énéolithique,* le sont autant et plus belles au 2e, manifestant, dans ce domaine, un progrès régulier.

Quant à l'industrie connexe des *vases en pierre,* déjà courante au méadien comme nous avons vu, elle progresse au 1er *énéolithique,* dont les productions, encore un peu épaisses et de galbe simple, ne sont pas sans beauté, et au 2e *énéolithique* prend un grand essor, en formes extrêmement variées, manifestant une technique arrivée à la perfection et que les fabrications de la Ire dynastie ne dépasseront guère. En cette facture le progrès, au cours de la période entière, est particulièrement sensible.

L'*os* et l'*ivoire,* déjà bien travaillés à Badari, donnent maintenant de beaux objets, peignes, épingles, pendants, toujours difficiles à attribuer en précision à la *première* ou à la *seconde* phase d'après leurs caractères propres; ils ne se datent mieux qu'à l'approche et au contact du *prédynastique,* dans certaines familles d'objets, bracelets, bagues, ornés au type du *faucon* en saillie comme on trouve ce motif en saillie, quelquefois, au contour des palettes de schiste à surface nue qui seront décrites ci-après. Ces ivoires préparent les belles sculptures aux manches de couteaux de la période suivante; dans les limites de l'énéolithique propre, en attendant, ils montrent peu de changement et une vitalité bornée à celle d'un art secondaire.

Les *objets en métal,* rencontrés d'abord à Méadi, continuent d'être rares d'un bout à l'autre de 1re et 2e *civilisations :* aiguilles en cuivre, parures, quelques armes; à la 2e *civilisation,* apparition de quelques vases.

Dans le domaine très vaste de la *poterie* nous rencontrons enfin, beaucoup plus nettement que dans les autres familles d'objets, de grands types spécifiquement de 1re *civilisation,* c'est-à-dire disparaissant ensuite, remplacés par des fabrications d'autres formules. La poterie est déjà en usage à Mérimdé, nous l'avons vu[2], ainsi qu'à Tasa où ses caractères sont remarquables, puis à Badari et Méadi, moins originale, abondante et plus ou moins grossière, on dirait presque banalisée. A Méadi, toutefois, il y a des vases de belle qualité à décor blanc «géométrique[3]», il y a les

(1) *Préh. orientale,* II, p. 64, 65, 99, 153; *Civ. égyptienne,* p. 66; *Grundzüge,* pl. 4; etc.
(2) Voir notamment G. Caton-Thompson dans *Anc. Egypt,* 1928, p. 70-89.
(3) Voir notamment *Chronique d'Egypte,* IX (1934), p. 67; *Kairo Mitt.,* V (1934), p. 112 et pl. XIX.

premiers vases peints, et aussi cette céramique rouge lustrée *à bord noir,* également connue à Badari et dont c'est alors le début en Egypte : type extrêmement persistant, comme on sait bien, couvrant la durée entière de l'énéolithique et davantage, puisqu'après Badari et Méadi ce *rouge à bord noir* ne cesse d'être rencontré de la *s. d.* 30 à la *s. d.* 80, sa période dominante, quant à l'abondance, étant celle des *s. d.* 35 à 50. Les mêmes chiffres exactement valent pour l'autre variété, très apparentée, du *rouge en engobe uniforme* [1]. A côté de ces modèles longtemps immobiles, voici cependant deux beaux types très spéciaux à 1re *civilisation* — leur période de floraison est celle des *s. d.* 31 à 34 — les «pseudo-géométriques» *rouge à décor blanc* et *noir à décor incisé blanc* [2], après l'extinction desquels se produit le flot immense de la *poterie décorée* d'argile *claire jaunâtre peinte en rouge ou en noir.*

Les décors peints de cette famille sont très variés [3]; on y pourrait distinguer plusieurs groupes : animaux et arbres stylisés [4]; grandes spirales [5]; vannerie et motifs similaires [6]; décor *en écailles* [7]; enfin les célèbres compositions comportant les *bateaux* [8], réels ou illusoires, dont nous ne recommencerons point, après tant d'autres, le commentaire et la discussion, rappelant seulement l'explication le plus fréquemment suivie de cette figure d'une coque profilée en croissant, à rames nombreuses, portant au centre deux cabines encadrant un passage libre et surmontées d'enseignes, et capricieusement encadrée d'oiseaux, de gazelles, de figures humaines et d'arbres, flottant dans l'espace. Cette *poterie décorée* couvre, en rigueur, la durée entière de l'*énéolithique,* commençant à la *s. d.* 31 (peu d'échantillons de 31 à 39), produisant la multiplicité de ses modèles à partir de 40, dont, à partir de 45, le *bateau,* qui dis-

(1) Le *rouge à bord noir* et le *rouge lustré uniforme* diffèrent plutôt par les formes que par la matière et la cuisson de la couverte. Voir : *Préh. orientale,* II, p. 119-120; *Civ. égyptienne,* p. 77; *Prehistoric Egypt* (1920), pl. IX-XIV, et *Prehist. Egypt, Corpus* (1921), pl. I-VIII; d'ensemble, enfin, *Grundzüge,* p. 18-29 et planches.

(2) *Débuts de l'art,* p. 35, 106, 107 à 110 (hommes, plantes seules ou avec animaux divers, animaux, décor vannerie); *Prehistoric Egypt* (1920), pl. X-XVIII, et *Corpus* (1921), pl. XX-XXVII; Morgan, *L'humanité préhistorique,* p. 114; *Grundzüge,* pl. 6; *Civ. égyptienne,* p. 78 (vannerie, poissons et animaux divers, etc.); Breasted, *Histoire de l'Egypte* (1926), fig. 10, à p. 32.

(3) Une collection de toutes variétés dans *Préhistoire orientale,* II, p. 122-127.

(4) *Débuts de l'art,* p. 114; *Civ. égyptienne* (1925), p. 77; *Corpus* (v. ci-après, *passim*).

(5) *Débuts de l'art,* p. 111; *Civ. égyptienne,* p. 77; *Corpus* (1921), pl. XXXIII-XXXVI.

(6) *Débuts de l'art,* p. 112, 113; *Corpus,* pl. XXXI.

(7) Rare : *Corpus,* pl. XXXVI, 63 *a.*

(8) *Prehist. Egypt* (1920), pl. XIX-XXII et *Corpus* (1921), pl. XXXIII-XXXVI; *Débuts de l'art,* p. 116, 117, 118, 119; *Préhistoire orientale,* p. 123, 125, 126, cf. 127-129; Breasted, *Histoire de l'Egypte* (1926), p. 33; *Civ. égyptienne,* p. 78.

paraît avec la *s. d.* 63 en même temps que tout le reste de la famille, raréfiée dès le passage de la *s. d.* 60. Ce domaine chronologique est presque aussi étendu, comme on voit, que celui de la poterie rouge lustrée, avec ou sans le bord noir.

Il faut mentionner encore la poterie claire *à anses ondulées* [1], dont le champ d'occupation principale tient entre les *s. d.* 40 et 60, mais qui persiste encore, après cela, jusqu'au voisinage de 80. Cette variété est donc assez caractéristique de la 2e *civilisation,* à peu près comme les *rouge à décor blanc* et *noir à décor incisé blanc,* précités, sont d'appartenance exclusive à la 1re. D'après tout ce qui précède, cependant, un si net cantonnement du type archéologique d'un côté ou de l'autre est exceptionnel et d'ailleurs tout fortuit; plus généralement les séries des objets de grand usage de l'énéolithique chevauchant très largement le point de démarcation des deux *civilisations,* nous en ferons l'observation, une fois encore, en ce qui concerne les *palettes de schiste,* espèce d'objets dont les premières manifestations remontent à Badari et qui, douée d'une vitalité et d'une permanence essentielle qui surprennent, poursuit un développement continu jusque passé le seuil de la Ire dynastie. De ces palettes, celles des types et de la période du *prédynastique* ont été longuement examinées et classées au précédent chapitre; en liaison avec cette étude et pour reconnaître, en remontant, la chaîne de ces importants monuments qui éclairent les formes ultérieures et la grande floraison de leur dernier stade, nous les prendrons spécialement en considération, au paragraphe du présent chapitre qui va suivre.

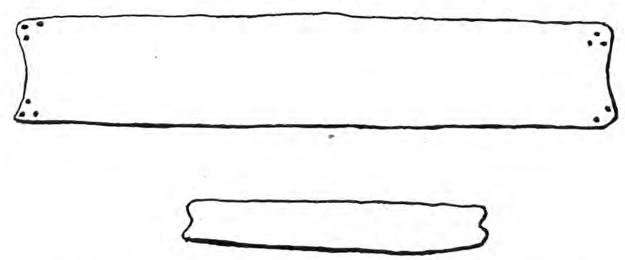
Notons seulement encore, ici, la rencontre au cours du 2e *énéolithique* de petits objets en faïence, en lapis-lazuli et en obsidienne qui ne peuvent être venus que du monde méditerranéen ou de l'Asie. C'est Scharff qui relève les faits [2], en même temps justement que dans son ouvrage précité de 1927, il définit le bornage d'un 1er *énéolithique* indigène et du 2e *énéolithique* entré en Egypte par le nord, avec un flot d'invasion accusant des caractères sémitiques, en provenance d'Asie sans nul doute. Les petits objets étrangers que les sites d'Egypte commencent de nous livrer, à ce stade, font mieux que de vérifier, par le fait documentaire insignifiant de leur présence, le grand événement de l'invasion asiatique; ils traduisent matériellement, nous permettant d'en voir et toucher quelques images, l'accomplissement de cette arrivée de la culture asiatique qui fut de si grand poids dans tous les domaines et engendra, en Egypte, le peuple et la civilisation des temps ultérieurs.

(1) *Corpus,* pl. XXVIII-XXX; *Préhistoire orientale,* II, p. 121; *Civ. égyptienne,* p. 79.

(2) Scharff, *Grundzüge,* p. 36-37.

B. LES PALETTES DE SCHISTE EN SILHOUETTE À SURFACE NUE

Les plus anciennes palettes connues sont rencontrées à *Badari* (voir ci-avant, présent chapitre, § I), plaques de contour simple, toujours très allongé, dont le type le plus remarquable est celui d'une lame longue parfois de 0 m. 35, large de 3 à 6 centimètres suivant la longueur, les grands bords très légèrement convexes donnant une largeur maxima au milieu; aux deux bouts, découpage en ligne concave accentuant



les quatre pointes, qui sont ornées quelquefois d'une composition en petits trous [1]. Cet étrange modèle, passé le badarien, ne reparaîtra plus jamais ensuite.

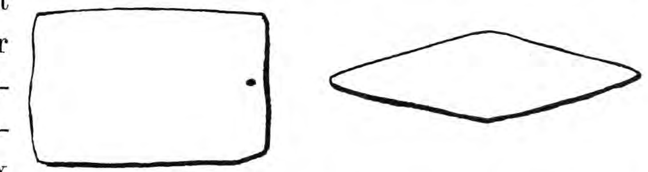
Méadi a livré des palettes minces et de belle facture, certaines de contour triangulaire très allongé.

Au début de l'énéolithique, cependant, soit immédiatement après la *s. d.* 30, on voit se produire la floraison luxuriante des palettes *en silhouette* et *à surface nue*, expressives seulement par le dessin du contour découpé, en attendant que le décor gravé au trait y intervienne à un stade de développement ultérieur. Les formes multiples de ces palettes paraissent toutes à la fois ou presque, à l'âge des *s. d.* 31, 32, 33 ou 34; elles se maintiennent très longtemps, toutes généralement jusque passée la *s. d.* 50, et durant la deuxième moitié de l'énéolithique un certain nombre seulement des types, dont la permanence et l'enrichissement préparent l'éclosion des palettes décorées de la période suivante. En ces conditions, comme on voit, une palette *en silhouette* ne porte point, généralement, sa date avec elle et d'après ses caractères propres; et il est naturel aussi que dans la pratique de la classification et des *Corpus* commentés, on ne puisse considérer les objets de cette famille qu'en les prenant tous ensemble, sans y essayer de distinction d'âge. Ainsi est-il fait dans les collections de formes rassemblées et publiées, dont les séries nous sont si précieuses [2].

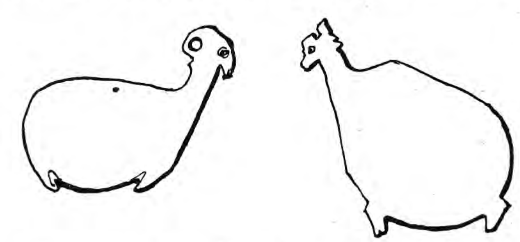
[1] *Ancient Egypt,* 1924, p. 34; *Badarian Civilisation* (1928), pl. XXI.

[2] *Naqada,* XLVII-L; *Diospolis,* XI-XII; *Archaic Objects* (dans *Cat. général Caire*) (1904), pl. 44-48;

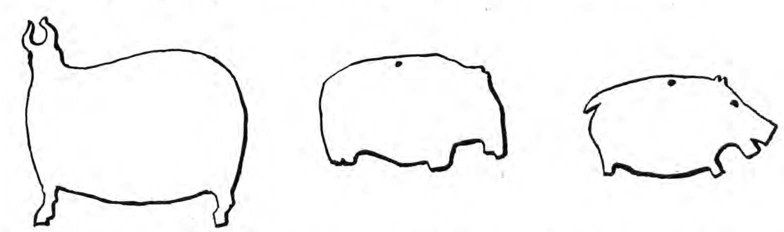
Il est extrêmement probable que les formes élémentaires et premières ont été celles du *losange allongé,* qu'on voit paraître à la *s. d.* 30, fréquente de là jusque 44 et rencontrée encore, ensuite, jusqu'aux abords de 72, et du *rectangle* ou *carré simples,* attestée seulement depuis 37 et jamais très fréquente passés les alentours de 40, mais persistante jusqu'au temps même de 80. Notons sur ces formes simples, en caractéristiques générales de la facture de ces palettes nues, que les côtés du quadrilatère de contour, le plus souvent, ne sont pas rigoureusement rectilignes, mais en tracé convexe très légèrement, dont le débord du côté de l'extérieur résulte de la configuration en épaisseur de la plaque, légèrement lenticulaire, de telle sorte que ses deux faces, en bombement, se recoupent sur les bords suivant des lignes incurvées. Les arêtes, d'ailleurs, sont *mousses,* polies en arrondi dans le sens de la section; dans le même sentiment, les saillants d'angle du plan sont amortis, délicatement émoussés comme pour l'aisance de la main à la préhension.



Si ces formes géométriques un peu ingrates ont bien été les premières, il est patent que tout de suite on leur adjoignit toute la collection des formes animales. Mentionnons d'abord, comme disparaissant relativement de bonne heure :



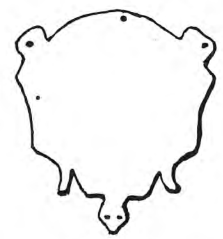
Les *capridés* et *antilopes* diverses, fréquentes de 31 à 56, point rencontrées ensuite; dans cette catégorie, quelques intéressants exemples, *s. d.* 33 à 47, du bubale caractérisé par les cornes en forme de lyre; les silhouettes des genres *éléphant, hippopotame* et *sanglier* (ou *porc*), connues de 34 à 50 seulement.



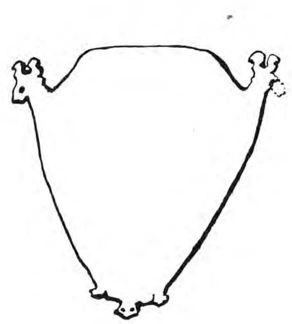
Plus persistante est la *tortue,* qui paraît dès *s.d.* 33, est fréquente jusqu'aux

Débuts de l'art, p. 26, 82, 83, 84; *Prehistoric Egypt,* 1920, XLIII-XLV; *Prehistoric Egypt, Corpus* (1921), LII-LIX (toutes époques, *s. d.* de 30 à 80); *Préhistoire orientale,* II (1926), p. 136, 137; Scharff, *Die Altertümer* etc. (de Berlin) (1929), pl. 24 et p. 30-31.

alentours de 44 et se manifeste encore en 77. La fantaisie des dessinateurs qui découpent le schiste donne naissance à des produits de fusion extraordinaires, comme



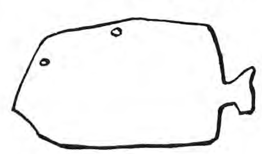
la tortue rencontrée, à exemplaire isolé, à la *s. d.* 38, ses deux pattes postérieures substituées par deux têtes de bubales en saillies symétriques (*Corpus* (1921), pl. LII=

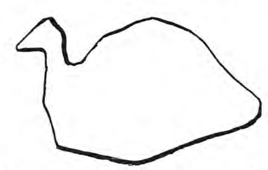


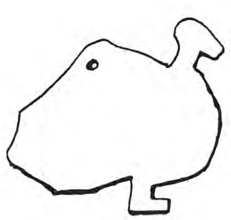


Naqada, pl. XLVII); comme aussi le losange enrichi, à l'un des bouts de son grand axe et en symétrie, de deux petites têtes d'antilopes ou simplement de deux cornes, dont on a quelques spécimens entre les *s. d.* 33 à 51, soit à peu de chose près, dans le temps du losange ordinaire.

Deux formes extrêmement fréquentes, depuis leur apparition à la *s. d.* 33, et de grand emploi l'une et l'autre jusque passée la *s. d.* 76, sont celles du *poisson simple*

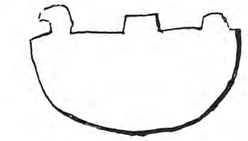


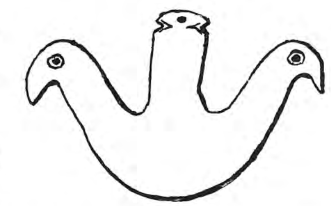




et de l'*oiseau simple,* toujours assez mal caractérisés zoologiquement. L'oiseau est sans pattes le plus souvent, avec l'indication des pattes dans quelques cas. La palette poisson est remarquable parce que de très bonne heure (*s. d.* 36, 38) on voit s'y manifester la tendance à un décor superficiel au trait,

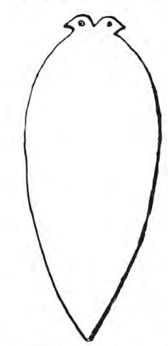
en l'espèce de hachures ou découpures légères sur la ligne dorsale et la queue, en même temps que dessin de la tête.

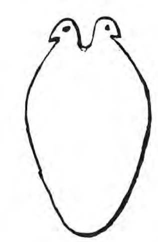




En même temps que l'oiseau simple paraît (dès 32) la bizarre figure, dessinée au contour inférieur par un seul arc de cercle, sorte de bouclier symétrique en largeur auquel on devine ou restitue deux têtes en saillies opposées. Cette forme, qui se maintient longtemps (jusque 63), se comprend mieux à côté de sa variante meilleure, connue un peu plus tard seulement et moins persistante (44 à 52), dans laquelle les deux têtes d'oiseaux symétriques, bien détaillées, se détachent du gros corps médian : deux figures de l'oiseau simple, dos à dos et fondues en une seule.

Partant de l'une ou l'autre de ces deux formes, enfin, dans sa composition essentielle d'un corps à deux têtes d'oiseaux, et l'étirant vers le bas, en hauteur et jusqu'en pointe, nous obtenons ce contour extrêmement fréquent, depuis son apparition vers 35, et durable jusqu'à la fin (en liaison intime avec le développement des palettes décorées), de la palette *lancéolée à deux têtes d'oiseaux,* qui très vite et d'abord, à ce qu'il semble, affecte une forme très allongée et nettement pointue,

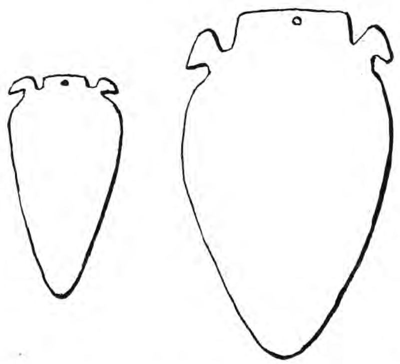


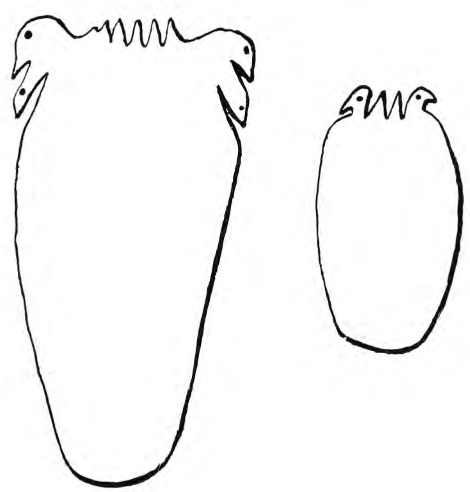


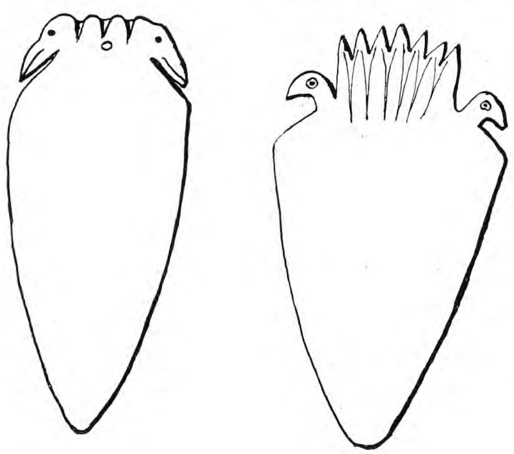
avec les deux têtes supérieures très rapprochées, si bien qu'on se demande si la composition ne s'expliquerait pas aussi aisément par un assouplissement harmonieux du losange enrichi, comme nous le connaissons, des têtes d'oiseaux opposées, à l'un des bouts de son grand axe. Le problème de ces filiations de contours est difficile, sans importance toutefois parce que toutes les formes viennent au jour pour ainsi dire ensemble, de sorte qu'il a bien fallu que toute l'élaboration fût accomplie très vite; dans le cas de la palette lancéolée, à son origine, il est bien possible que la figure des deux oiseaux dos à dos et la figure du losange debout et cornu à sa pointe, aient été traitées en similitude et mariées ensemble.

D'assez bonne heure, vers 45-50, cette palette lancéolée haute s'est régularisée,

en quelque sorte, a pris le contour *en bouclier* auquel nos yeux sont le mieux habitués quant aux formes de cette composition, et qui devait se transmettre aux palettes sculptées de l'époque suivante. Pour cela, il suffit aux artistes de donner des *épaules* à la plaque en écartant les deux têtes d'oiseaux et insérant entre elles une sorte de fronton, souvent un peu plus haut et cintré très légèrement. Par la suite (*s. d.* 57, 58), cette ligne de toiture est le siège d'un embellissement qui dut paraître heureux, car on ne cessa de le reproduire, en modelé perfectionné, jusqu'à la fin de l'âge des palettes à surface nue : au début, le découpage simple, un peu brutal, du fronton en un tracé dentelé, de saillies plus ou moins profondes. Cela n'alla pas sans d'autres expériences fantaisistes, vite abandonnées : celle de la double tête d'oiseau, de chaque côté de la palette, est de la *s. d.* 57. Très vite alors, cependant, on apprend à adoucir, pour l'œil et pour le toucher, les formes de la dentelure supérieure, ameulissant les arêtes des pointes, devenues coniques, et prolongeant, sur l'aire plane, la ligne de chaque creux en une rigole incisée de profondeur décroissante. Les attestations datées de cette facture sont généralement très tardives (*s. d.* 77, 78), et, comme on voit ci-contre, ce véritable essai de modelé s'accompagne aussi de représentations expressives et particulières des têtes d'oiseaux. Mais cette sculpture géométrique est en réalité plus ancienne, comme il ressort de la *palette aux autruches* de Manchester étudiée au précédent chapitre (§ IV, n° 3), exactement du type de celles que nous avons sous les yeux, avec, en plus, une figuration en relief de la toute première époque des sculptures sur schiste et sur







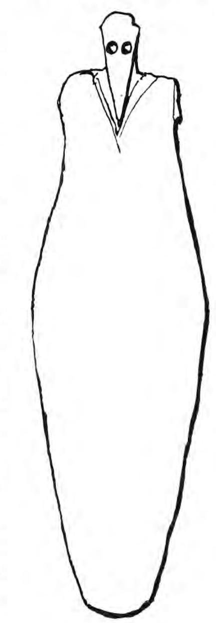
ivoire, c'est-à-dire, comme nous avons vu, des abords de *s. d.* 60 ou même de date antérieure. Prenons en note, à l'occasion de cette rencontre et de la position chronologique des objets, que la sculpture en relief sur les palettes apparaît un fort long temps avant que ne s'éteigne le type ancien de la palette nue, qui persiste jusqu'à la veille de l'instauration pharaonique : de cette vitalité de la très vieille facture nous nous rendrons compte ci-après encore, d'après les palettes en silhouette de *faucon,* nues, et qui sont du stade final de l'*énéolithique.*

Observons encore que ce modelé géométrique rigide, par incision « cunéiforme » ou triangulaire dans la profondeur de la plaque, pour délimiter quelque corps de la figure représentée, se rencontre à la surface d'autres palettes que celles *en bouclier* à deux têtes d'oiseaux. Cette rainure triangulaire souligne, notamment, sur certaines palettes *poisson* du contour le plus simple, la séparation de la queue [1], et de même le contour des deux côtés de la face, sur l'une des très rares palettes lancéolées à tête humaine que l'on possède [2]. De même tout à fait encore, pour la séparation de la face humaine dessinée en pointe aiguë, sur d'autres objets dont la palette qu'on vient de dire est inséparable, de remarquables pendants en schiste et en ivoire [3].





Ces dernières figurines tirent un singulier aspect du détail des yeux, ronds et qui se détachent violemment en blanc sur le fond de la matière plus sombre, figurés par de petites perles en terre émaillée blanche, rondes et percées au centre, enchâssées dans des alvéoles creusées pour les recevoir. Or cette remarquable facture des yeux *en perle* est de l'usage le plus général, nous ne l'avons point noté encore, sur toutes les palettes *en silhouette,* représentant des animaux, dont on vient de voir le tableau : œil des oiseaux, œil des quadrupèdes, les deux yeux en symétrie des tortues. Très souvent la perle blanche est tombée, et la cavité d'attente dans la masse du schiste est son seul témoignage. Le procédé, comme nous savons, devait continuer d'être employé jusques et y compris les grandes palettes sculptées de l'âge d'Hiérakonpolis, *groupe ancien,* décrites au



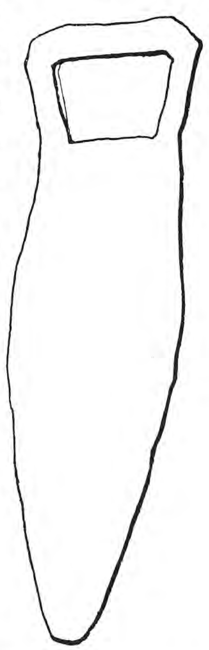
[1] Spécimen ci-contre, de Zawiet el-Maietin (de ma collection); cf. *Corpus* (1921), pl. LV, 46 U (*s. d.* 63).

[2] *Débuts de l'art* (1904), p. 81 = *Prehistoric Egypt* (1920), XLIII, 1.

[3] *Débuts de l'art,* p. 78; *Preh. Egypt* (1920), I, 9, 10, II, 1-5.

précédent chapitre, pour toutes les figures d'animaux et d'hommes de leurs compositions.

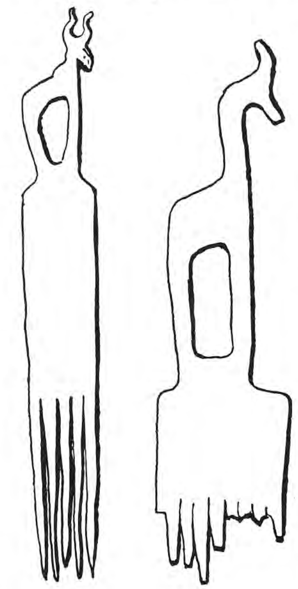
Une surprenante délicatesse dans l'organisation du détail fait que les yeux *en perle* des figures animées, dans les compositions touffues de l'époque de la sculpture, ne choquent point, contribuent plutôt à l'expression des groupes et des ensembles. Aux surfaces nues des palettes *en silhouette,* seul pour animer et décorer la figure, l'œil *en perle* se montre dans sa barbarie primitive et donne l'impression d'une extraordinaire hardiesse. Il étonnerait, si l'on ne se rendait compte que son invention est sortie d'un enrichissement de la simple cavité forée ou du trou percé de part en part dans l'épaisseur de la plaque, abondamment usités, pour quelque utilité ou dans l'intention de quelque décor, aux palettes de toute la période depuis les plus anciennes. Déjà, sur les palettes en lame longue de Badari, nous l'avons vu, on relève un décor par groupes de petits trous dans les angles. A l'énéolithique, outre les dispositifs de cavités ornementales diversement composés sur les palettes des différentes formes, on remarque en général que toutes, de contour géométrique ou figurations animales, sont très fréquemment percées de petits trous ronds, le long du bord, pour la suspension, peut-être pour l'attache en couture (au vêtement? au linceul?), dont on s'expliquerait le soin par le caractère d'attribution strictement personnelle des objets, bien probablement inséparables de leur propriétaire comme on s'en rend compte dans un grand nombre de cimetières dont les occupants, même ceux des fosses les plus pauvres, sont dotés chacun de sa palette.



A côté de la palette à tête humaine et yeux insérés que nous reproduisions un peu plus haut, on peut mettre, pour la singularité de la forme rare et la similitude du contour général lancéolé très allongé, un autre objet de la même collection (University College), remarquable par son découpage, à la partie supérieure, en une sorte d'anse quadrilatère [1] énigmatique au premier coup d'œil, mais dont la brisure, à l'angle supérieur, nous permet de restituer le haut du corps et la tête d'un animal dont il reste seulement la ligne dorsale et la figuration des membres antérieurs et postérieurs, en un dessin très sommaire. La figure entière, en même position, n'est point connue sur une autre palette de schiste, mais nous la retrouvons couronnant

[1] *Débuts de l'art,* p. 81 = *Preh. Egypt* (1920), XLIII, 4 R.

de jolis objets d'une autre catégorie, de longs peignes d'ivoire dont nous reproduisons deux spécimens [1], la tête découpée, de très heureuse manière pour la préhension, suivant le profil aux longues jambes de l'antilope bubale ou de la girafe. On connaît de nombreuses séries de ces peignes dont les têtes sont de pareils corps de quadrupèdes, ou d'oiseaux, ou constituées par le double oiseau aux têtes opposées que les palettes de schiste nous ont déjà fait connaître [2]. Les dates sont relativement anciennes : peignes à antilopes et girafes sont des abords de la *s. d.* 40. D'autres objets de toilette fort analogues sont les épingles d'ivoire, à tête en forme de corps d'oiseaux, dont les séries sont non moins abondantes [3]. Dans l'ensemble, elles se répartissent sur tout le *deuxième énéolithique.*

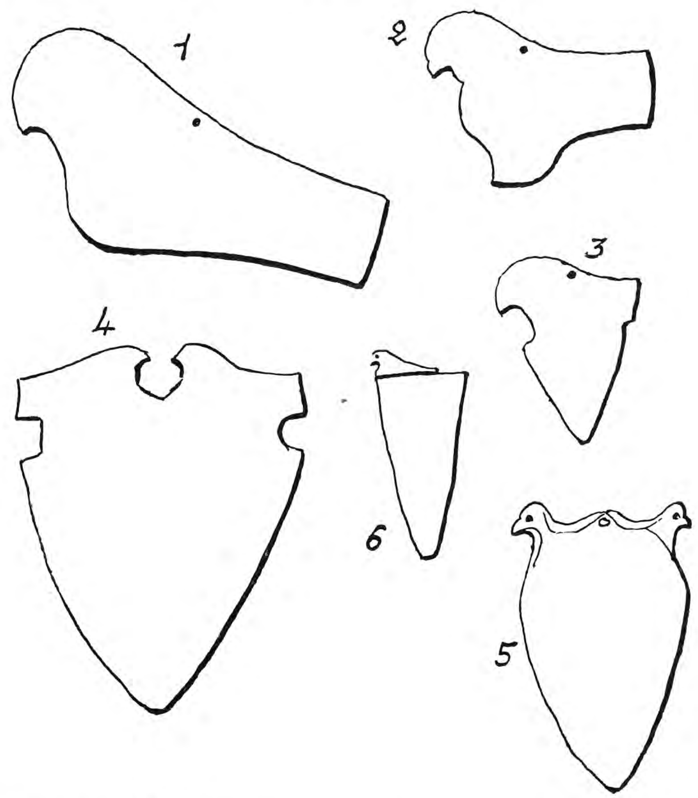


C. L'APPARITION D'HORUS-FAUCON AU 2e ÉNÉOLITHIQUE

Ce n'est pas seulement la palette *bouclier,* à fronton découpé en dents de scie, qui à l'état *nu* persiste jusqu'aux derniers temps de l'*énéolithique,* et plus tard, comme on le notait tout à l'heure; de manière générale la palette nue *en silhouette,* même des formes les plus simples, reste vivante tout aussi longtemps — l'oiseau *simple* encore usité de 76 à 79, le *losange* simple jusque 72, le *rectangle* ou *carré* rencontré encore en 77 et 78, le *poisson* avec hachures sur les bords et tout primitifs essais d'explication au trait, de 77 à 80. Il n'y a point immobilité, cependant, dans le domaine des modestes palettes nues aux spécimens innombrables, et à aucun moment n'ont cessé de se produire des variétés nouvelles. Au sein du groupe *oiseau,* à quelque moment du *prédynastique* bien probablement, la grosse silhouette ronde et mal définie s'est assouplie, étirée, précisée, à la demande du contour parfaitement net du *faucon,* exactement de ce *faucon couché,* au corps horizontal sur les pattes

[1] *Naqada,* LXIII, 59, 60 = *Débuts de l'art,* p. 74.
[2] *Naqada,* LXIII, LXIV; *Diospolis,* IX, X, cf. III, tableau, pour les datations; *Preh. Egypt* (1920), XXIX; cf. *Débuts de l'art,* p. 74-75.
[3] *Naqada,* LXIII, LXIV; *Preh. Egypt* (1920), VIII, 1-11; *Débuts de l'art,* p. 77.

repliées, qui est celui des représentations prépharaoniques et du début de la période pharaonique. En voici quelques exemples :



1. *Débuts de l'art,* p. 88; *Prehist. Egypt* (1920), pl. XLIII, 20 G.
2. *Corpus* (1921), pl. LIII, 20 *c* (*s. d.* 77).
3. Caire n° 14237 : *Archaic Objects,* pl. 48.
4. Scharff, *Abusir el Meleq* (1926), pl. 32, n° 303.
5. *Corpus* (1921), pl. LVI, 72 *h* (*s. d.* 77, 78).
6. *Corpus* (1921), pl. LIII, 20 *s, s. d.* 77.

Les n°s 1 et 2 sont, comme on voit, le résultat d'adaptation directe à la figure *faucon* de la forme générale de l'*oiseau simple,* et le n° 5, de l'utilisation de la plus vieille forme lancéolée à têtes d'oiseaux séparées par un fronton rectiligne (voir les exemples ci-avant reproduits de cette figure), à peine modifiée en dehors de l'imposition du dessin caractéristique du faucon, aux deux têtes latérale d'épaules. Le n° 3, plus originalement composé, a été obtenu en couronnant un contour lancéolé ordinaire de la figure entière du faucon couché, le n° 4, en mettant dans la même position, en symétrie, deux silhouettes de l'oiseau face à face, un peu plus

«stylisées» encore mais reconnaissables, anguleuses à saillants vifs, tout à fait à la manière des autres tracés qui sont sous nos yeux. A côté de ces compositions prend place, enfin, celle de la petite palette du n° 6, d'idée nouvelle, le petit faucon nettement indiqué comme saillie de prise, assis sur le fronton mais séparé, en contour, du champ nu au-dessous de lui.

Sur les six spécimens de ces palettes au faucon, trois sont datés précisément, et, comme on voit, des *s. d.* 77-78. A ce moment du *prédynastique* tout près de son aboutissement, la figuration du faucon sur les monuments et même son emploi dans l'écriture avaient dès longtemps cessé d'être nouveaux; l'image et l'idéogramme étaient fréquents sur les palettes sculptées de la période d'Hiérakonpolis (décrites au précédent chapitre), à partir de la palette *des chasseurs* et ensuite dans le *groupe récent* ou *historique* de ces monuments, commémoratifs de la conquête effectuée par les puissances *horiennes* de la Haute Egypte (voir ci-avant, chap. xi, § I, III, IV). Nous connaissons aussi déjà l'histoire du dieu et de la figure à l'époque antérieure, où nous avons noté les indications de sa provenance mésopotamienne et de son entrée en Egypte avec la grande arrivée sémitique de la *deuxième civilisation,* bien probablement comme dieu conquérant des nouveaux venus (voir cette histoire d'*Horus primitif* ci-avant, chap. xii, § III, et en liaison avec cela, les observations faites au présent chapitre, fin du § II). Il nous reste seulement ici, où c'en est tout à fait la place, à préciser cette connaissance de l'Horus de la première période, en rassemblant les attestations documentaires de la présence du dieu au cours du *deuxième énéolithique* [1].

La plus ancienne des représentations du faucon est peut-être celle d'une *enseigne de bateau,* dans une composition peinte de *vase à bateau* dont la partie intéressante a été reproduite précédemment chez nous (voir chap. xii, § III) [2] : la date est comprise entre *s. d.* 40 et 50. Viennent ensuite des amulettes assez nombreuses, figurines en forme de l'oiseau, bien dessinées et généralement sans pattes, en matières très diverses, simples petites plaques en silhouette ou modelées en ronde bosse [3] : six ou huit de ces figurines en ronde bosse, surtout de *Négadah,* en serpentine, en calcaire, en os, en quartz émaillé, une fois en plomb gaufré sur un moule [4] : la date des objets comprise entre *s. d.* 44 et 64; quelques lamelles plates découpées en serpentine

(1) Cf., pour les plus anciennes figurations *au faucon* et leurs datations dans l'*énéolithique, Preh. Egypt* (1920), p. 12.

(2) *Diospolis,* XVI, 41 *b,* cf. le tableau pl. IV pour la date; *Preh. Egypt* (1920), XXIII.

(3) Un certain nombre dans la collection rassemblée par Capart, *Débuts de l'Art,* p. 184.

(4) *Naqada,* LX, 14, 15, 18-20; *Preh. Egypt* (1920), IX, 6, 7, 8, 36; *Abydos* II, VII, 81, 82, 83.

de *Diospolis* [1], de *s. d.* 56 ou 67. A côté de cela, une remarquable figure en ivoire décorée au trait, le faucon haut monté sur pattes [2]; de rares objets de parure, un grand anneau d'ivoire (de *s. d.* 71) orné de quatre faucons saillants en carré, découpés à plat dans la lame qui a fourni l'anneau [3], une épingle d'ivoire dont la tête est une petite figure de faucon debout [4]. C'est là tout, et comme on voit, c'est assez peu; en rassemblement assez cohérent, cependant, et assez bien daté, par une demi-douzaine de pièces éparses entre les *s. d.* 40 et 67, pour que ces témoignages de la première apparition d'Horus-faucon en Egypte soient clairement du temps de la *deuxième civilisation,* en confirmation de ce que nous pensions déjà savoir de l'arrivée du dieu avec les Asiatiques qui avaient apporté les grands éléments culturels que l'on sait, au début de cette période.

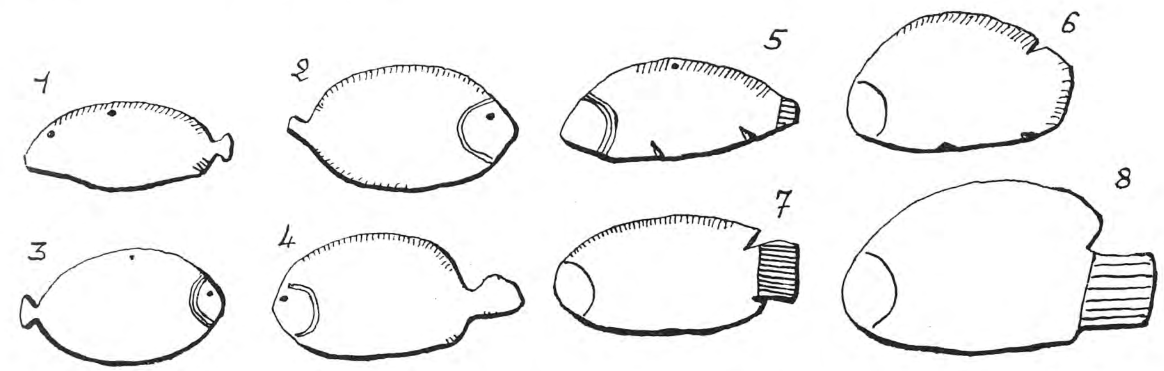
N'oublions pas, cependant, que cette importante contribution asiatico-sémitique des abords de la *s. d.* 40 est surtout de nature religieuse — apport des *religions générales* d'Horus, d'Osiris, d'autres encore — et de l'ordre de la culture générale, comme dans le domaine de la langue, n'intéressant que très peu, par contre, l'outillage matériel, les arts et les techniques, dont l'évolution, nous l'avons vérifié plus haut (même § III du présent chapitre, A), est très lente et parfaitement continue dans toutes les catégories : le début du *deuxième énéolithique,* rappelons-le encore, n'est définissable archéologiquement que par l'arrivée asiatique elle-même, en outre des faits de la répartition géographique des sites. Dans l'ordre des palettes de schiste *en silhouette,* d'après tout ce qui précède, l'uniformité et la continuité dans le cours total des temps énéolithiques correspondent exactement à ce que nous avons vu touchant le tombeau, le matériel de silex, les industries de la pierre, de l'os et de l'ivoire, enfin et aussi la céramique, dont les denses séries, bien mises en place dans le temps, sont toujours en chevauchement chronologique les unes sur les autres.

D. LES PALETTES DE SCHISTE DÉCORÉES EN GRAVURE AU TRAIT.

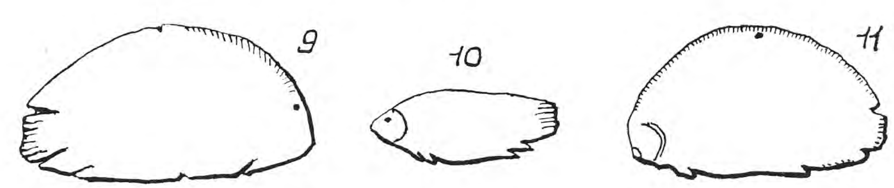
La tendance qui a déterminé les premières recherches de ce décor nous est décelée par la grande proportion des palettes *poisson* qui commencent, dès le *premier énéolithique,* d'être *expliquées,* commentées tout autour de la silhouette un peu monotone et inexpressive, par la délimitation au trait de la tête, la hachure *en barbes*

[1] *Diospolis,* p. 26 et tableau pl. IV. Cf. *Abydos* II, VII, 84, en quartz = Berlin n° 82.
[2] Berlin n° 14.965 : Scharff, *Grundzüge,* pl. 5, *m* et *Die Altertümer* etc., pl. 17, n° 81.
[3] *Diospolis,* IX, 23 = *Débuts de l'Art,* p. 51.
[4] *Naqada,* LXIII, 48 = *Débuts de l'Art,* p. 77.

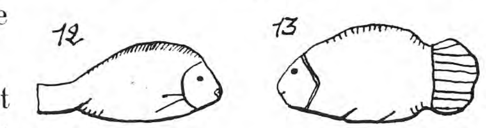
de la queue, de la ligne dorsale et de la ligne ventrale, à quoi s'ajoutent, plus tard, ces incisions de facture particulière, sur la surface, que nous signalions ci-avant (même § III, B), qui accentuent la séparation de la queue et découpent timidement le contour du ventre comme pour évoquer la saillie des nageoires. Parmi les plus anciennes de ces tentatives en voici quelques-unes précisément datées, de *s. d.* 36 à *s. d.* 42 (n°s 1-4 ci-dessous) [1] :



Type très semblable et mêmes caractères jusqu'à la fin du *deuxième énéolithique,* avec dessin plus détaillé de la queue, souvent coupée droit à angles et apparition des indentations ventrales (n°s 5-8) [2] :



Dans nombre de cas il arrive que rayures profondes et découpure périphérique animent l'objet de manière tout à fait heureuse (n°s 9-11) [3] :



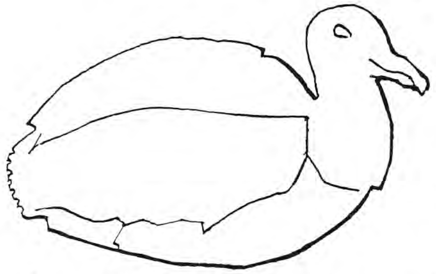
Vers l'extrême fin de la période on voit quelquefois le dessin s'enrichir, en précisant ses lignes anguleuses, non sans quelque tendance à la sécheresse (n°s 12-13) [4],

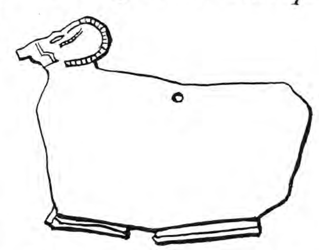
[1] 1 : *Corpus* (1921), LIV, 34 (*s. d.* 36). — 2 : *Ib.,* 42 H (*s. d.* 38). — 3 : *Preh. Egypt* (1920), XLIII 38 C (*s. d.* 38). — 4 : *Corpus* (1921), LIV, 42 D = *Diospolis,* XI, 16 = *Débuts de l'Art,* p. 84.
[2] 5 : *Preh. Egypt* (1920), XLIII, 55 M. — 6 : *Corpus* (1921), LIV, 45 B (*s. d.* 77, 78). — 7 : *Ib.* LV, 53 (*s. d.* 77). — 8 : *Ib.,* LV, 54 F (*s. d.* 52-66, 77).
[3] 9 : *Preh. Egypt* 1920, (XLIII), 45 A. — 10 : *Ib.,* 36. — 11 : *Corpus* (1921), LV, 46 D.
[4] 12 : *Corpus* (1921), LV, 52 (*s. d.* 80). — 13 : *Diospolis,* XI, 18 = *Débuts de l'art,* p. 84 (vers *s.d.* 80).

mais ses caractères généraux, même alors, ne montrent pas d'altération sensible :

La succession de ces images accuse bien, ici encore, la continuité et la lenteur d'évolution du type et des lignes, tout au long de l'*énéolithique* entier (de *s. d.* 36 à *s. d.* 80).

Le même procédé d'enrichissement de la figure en silhouette par la mise en place, au trait, des principales formes intérieures, a dû s'étendre de très bonne heure aux palettes des autres représentations animales. Voici, au croquis ci-contre, un remarquable *canard* de la collection Amherst [1], dont plusieurs analogues sont à Berlin [2]. Point beaucoup plus avancé, quant au développement de l'application du dessin, est le curieux *bélier* d'Abusir el-Meleq [3], le corps entier en silhouette découpant la surface *nue,* d'une lourdeur de contour équivalente à celle de plusieurs palettes *antilopes* reproduites plus haut (même § III, B), notamment le massif bubale à cornes de lyre de Caire n° 14.145, mais avec une tête remarquablement exprimée et détaillée et que le dessinateur, par le simple procédé du trait à la pointe, a su doter de la corne incurvée dont la mise en place annonce, d'assez près déjà, l'art des têtes de taureaux et d'autres animaux faisant bordure des palettes sculptées de la grande époque. On relève ici, de plus, que l'artiste a voulu exprimer les membres, repliés sous l'animal, la tentative limitée à un effort d'invention extrêmement modeste.





On a la preuve, toutefois, que le dessin gravé dans le champ de la silhouette progressait très vite; cela ressort de la belle palette *oiseau,* sans pattes, également dans la collection Amherst [4], sur laquelle contour et plumage de la grande aile, ainsi que la queue, sont détaillés avec un talent qui rappelle le dessin des reliefs pharaoniques de bonnes époques, et dont l'époque, malgré cela, est bien probablement la même que celle de l'autre palette Amherst, au *canard,* reproduite un peu plus

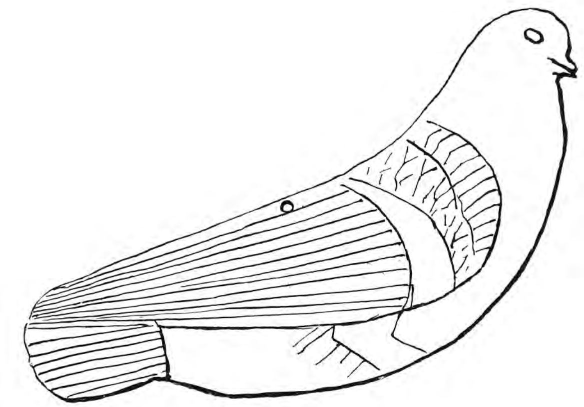
[1] Newberry, *Extracts* etc., V, n° 36, dans *P.S.B.A.*, XXIV (1902), p. 251 et photo pl. II; d'après quoi Capart, *Débuts de l'Art,* p. 86.

[2] Scharff, *Die Altertümer* etc. (1929), pl. 24, 30-31.

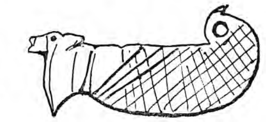
[3] Scharff, *Abusir el-Meleq* (1926), pl. 31, n° 290.

[4] Newberry, *loc. cit.*, même place et même pl.; = *Débuts de l'Art,* p. 85.

haut, d'après la grande similitude de facture des têtes, dont on relèvera le dessin du bec et la figuration de l'œil en contour au trait ovale.



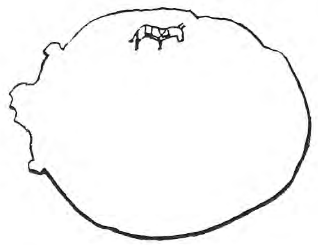
Nous ne connaissons point, malheureusement, et ne saurions préciser la position, en *s. d.,* des trois palettes dessinées qu'on vient de voir, et pour lesquelles il faut nous contenter d'une générale attribution au *deuxième énéolithique.* Il en va de même encore pour un quatrième objet, une étrange petite palette en forme d'insecte(?) [1], profilée avec soin et dessinée à la surface de façon assez rudimentaire, donnant seulement à remarquer le nouveau procédé décoratif de la hachure en treillis, qui va se retrouver sur la très jolie palette *aux mouflons,* d'un art graphique remarquablement avancé, que nous verrons tout à l'heure.

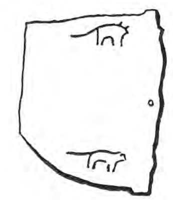


Au total, comme on voit, ces palettes en silhouette animale décorées au trait dans le champ, très nombreuses quant aux *poissons,* sont rares dans tous les autres types de formes. Voici maintenant des décors au trait d'une autre méthode, sur des palettes de contour non animal, losanges, lancéolées et similaires, dont le champ a été enrichi de *dessins animaux* placés de manière quelconque par rapport au cadre : compositions dont la date d'invention, comme on va voir, est au moins aussi ancienne que celle des figures animales décorées, et qui sont les véritables antécédents du décor sur les palettes sculptées en relief, dont le développement a été étudié au précédent chapitre. Ce décor en relief remonte d'ailleurs très haut, lui aussi, contemporain de la gravure au trait au stade des origines, quelques précieux indices de situation nous permettront d'en noter l'assurance.

[1] Bissing, *Seltene Formen frühzeitlicher Schminkpaletten,* dans *Ä. Z.*, 73 (1937), p. 56-60 (voir reproduction p. 58) : décor identique sur les deux faces.

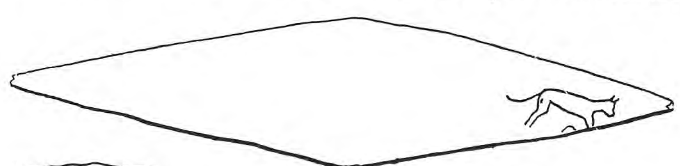
Les deux palettes qu'on voit ci-contre [1] sont, la première en silhouette de tortue, bien faite, l'autre de figure moins déterminée; ornées, la plaque *tortue,* d'un petit quadrupède délicatement dessiné et gravé, ressemblant à un âne, debout au repos [2], la deuxième plaque, de deux petits fauves esquissés souplement et aux moindres





frais, d'un trait analogue à celui des bêtes à la course que nous allons voir sur plusieurs des palettes suivantes. Ces gravures ne sont pas datées, mais celle à *l'âne,* d'après la chronologie ci-avant rappellée des palettes en forme de tortue, serait à attribuer le plus probablement à la période de *s. d.* 33 à 44, en concordance avec la datation positive de la palette à l'*éléphant,* consignée ci-après, qui est tout à fait de la même famille de figures.

Elle fait partie, d'ailleurs, d'un petit groupe de palettes *losange,* à dessins gravés, que Capart, très heureusement, a mises sous nos yeux ensemble. Voici d'abord,





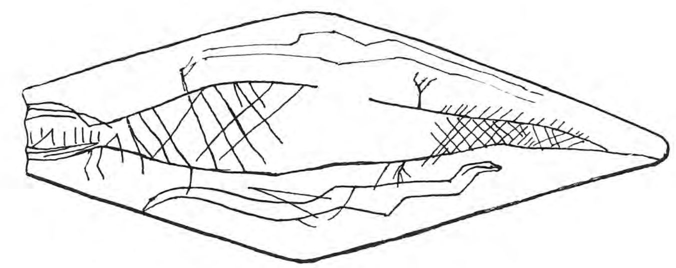
publiées depuis 1897 par J. de Morgan, deux palettes losange [3], l'une entière, l'autre fragmentaire, gravées de la même manière, dans l'une des pointes du champ

(1) *Prehist. Egypt* (1920), XLIII, 14 P et 7 M.

(2) Cf., cependant, la *marque de poterie* très semblable de *Négadah,* LI, 13, qui représente sans nul doute un éléphant.

(3) *Recherches.* II (1897), p. 144, et *Préhistoire orientale,* II (1926), p. 138; d'après quoi Capart, *Débuts de l'Art* (1904), p. 89. Plusieurs figures, extrêmement analogues au trait sur poteries, une fois sur schiste : *Naqada,* LI, 15 *a* et suiv.

face à droite, de la même figure de petit fauve à oreilles droites, courant, la queue tendue et relevée [1]. Morgan a fait connaître en même temps une autre palette losange décorée au trait, en un dessin plus abondant, mais rapide et grossier, quelque peu confus, utilisant toute la surface de la plaque : mieux gardée que les précédentes,



celle-ci est au Musée du Caire [2]. Le dessin représente un long crocodile, vu de dos, le corps et la queue hachurés en treillis comme nous l'avons vu sur la palette Bissing en forme d'insecte(?) reproduite un peu plus haut, mais d'une pointe beaucoup plus expéditive; au-dessous du crocodile, un long serpent au corps ondulé, la tête légèrement redressée [3].

Voici maintenant l'intéressante palette losange à l'*éléphant,* semblable à celles au petit fauve, qu'on vient de voir, par cette même et curieuse particularité du rejet de la figure à l'extrémité de l'une des pointes de la plaque, tout le reste de l'aire



du champ laissé nu [4]. Encore une fois, le quadrillage, en plaques sur le corps de

(1) On est irrésistiblement porté à se demander si dans les notes de Morgan ne se serait pas introduit un *doublet,* et si ces deux objets — tous deux de Bêt Allam, tous deux ébréchés, à la pointe devant la figure, exactement de la même manière — ne seraient pas une palette seule et unique : le losange, en ce cas, aurait été recueilli brisé, le fragment à la figure dessiné d'abord, et un autre dessin établi plus tard après rajustage. Où est l'original? Nous n'en avons nulle part, même, une photographie.

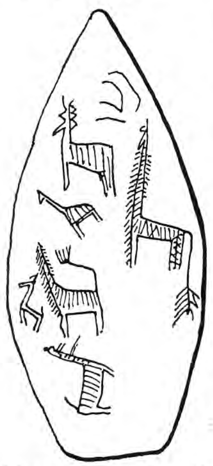
(2) Mêmes références : *Recherches,* II, p. 144, *Débuts,* p. 89, *Préh. or.,* II, p. 138, plus celle du *Cat. général Caire : Archaic Objects* (1905), n° 14187, texte p. 227, et pl. 46. De Gebel el-Tarîf (près Naga Hamadi) d'après de Morgan; d'après le *Catalogue* du Caire, saisie à Louxor sur des individus arrivés de Négadah. — Le dessin à la pointe n'est authentiquement reproduit qu'au *Catalogue.*

(3) Voir le relevé au trait du *Catalogue* (cf. note précédente).

(4) *Diospolis,* XII, 98 (dessin au trait), V, photo. Cette dernière fait voir en même temps l'autre palette losange avec figuration en léger relief, dont nous parlerons ensuite; les deux objets proviennent de la

l'animal [1], et beaucoup d'analogie, dans le tracé de ses lignes, tant avec la figure de la palette à l'*âne*(?), comme nous l'observions déjà plus haut, qu'avec les habiles esquisses du petit fauve sur plusieurs autres. Cette similitude est fort précieuse parce que la tombe de Diospolis qui a fourni la palette à l'*éléphant* est datée, période des *s. d.* 33 à 41 ; rappelons que la palette à l'*âne,* nous avons dit ci-avant pour quelles raisons, est, en probabilité, de la même période, *s. d.* 33 à 44.

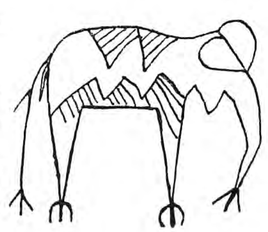
Dans la même tombe de Diospolis a été recueillie une autre palette de rencontre importante, losange de la variété *à cornes* décoré, sous la pointe, dans l'axe de symétrie, d'une figure énigmatique (reproduction ci-dessus p. 224) *en léger relief* sur la surface du schiste [2] : nous avons déjà appelé cet objet en comparaison précédemment (§ IV du précédent chapitre, à propos de la palette n° 5 de ce paragraphe), pour l'analogie réelle ou apparente de sa figure avec certaines compositions en *bucrane,* souvent qualifiées « hathoriques », dont la plus notable est en relief sur la palette qu'on vient de rappeler, du stade de ces palettes sculptées de la toute première époque. Quant à celle que nous avons sous les yeux, trouvée avec la palette à l'*éléphant,* dans cette tombe datée comme nous l'avons dit, sa présence en telle situation fait ressortir, du même coup, la contemporanéité du décor *au trait* et du décor *en relief* à certain moment du *premier énéolithique* ou du début du *deuxième,* et le fait que les premiers essais de décor *en relief* sur les palettes remontent à cette époque très ancienne. Rappelons encore, comme n'étant point en discordance avec la datation de notre palette et de la tombe de Diospolis, que la silhouette du losange *à cornes* ou *à double tête d'animal* à sa pointe, dans la condition habituelle de la *surface nue,* est confinée dans la période entre les *s. d.* 33 et 51.



Non loin du losange *au crocodile* prennent place, de par l'analogie du décor en rayure fine, rapide, très désordonnée, deux palettes couvertes de figures dont la datation, cependant, reste problématique en raison de la forme tout à fait insolite du

même tombe, B. 102, datée de la période *s. d.* 33-41. Les deux palettes aussi chez CAPART, *Débuts de l'Art,* p. 89.

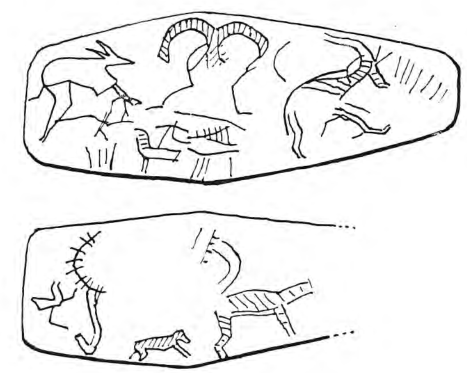
[1] *Un éléphant* extraordinairement semblable, portant au corps les mêmes taches découpées en deux crémaillères emboitées (repr. ci-contre), figure en gravure au trait sur une jarre de la collection Amherst : NEWBERRY, *Extracts* etc., V, n° 37, dans *P. S. B. A.,* XXIV (1902), p. 251 et pl. I, 5.



[2] Voir la note avant-dernière ci-dessus.

contour des plaques. La première est une sorte de *feuille de laurier* à embase droite et très pointue en haut, longue de 27 à 28 centimètres [1], de forme gracieuse et régulière, que le dessinateur paraît avoir eu l'idée de garnir de la représentation d'une harde de girafes, les corps hachés d'une rayure en parallèle, le poil antérieur curieusement indiqué, les animaux enrichis d'une queue fabuleuse terminée par une grande houppe : désordre multiple et non sans harmonie, liberté fantaisiste, amour de l'utilisation de surfaces, qui annoncent et où l'on sent presque passer, déjà, l'esprit des compositions aux belles palettes sculptées, animaux et monstres enchevêtrés en toutes positions, que nous avons décrites au précédent chapitre (*groupe ancien* de ces palettes sculptées, § I dudit chapitre, palettes n°s 6 et 7).

L'autre palette [2], de contour tout aussi régulier et tout aussi anormal, est décorée de manière plus confuse encore, le motif central aux deux cornes absolument indistinct et comme abandonné, entre deux bêtes courant face à droite, capridés ou cervidés d'allure et de tracé très semblables au fauve à la course de la palette, ou des



palettes losange J. de Morgan que nous avons reproduites plus haut. Un animal du même mouvement encore, et un autre de petit module derrière lui, figurent au revers(?) [3] de la palette. Comme d'autre part, et généralement, toutes les images sont de la même gravure que celles de la *feuille de laurier* qu'on voyait tout à l'heure,

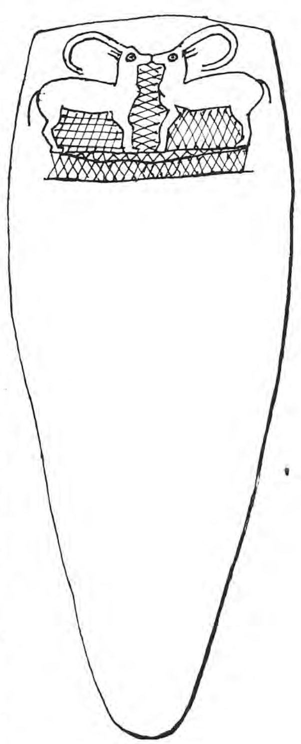
[1] *Débuts de l'Art,* p. 90 ; *Prehist. Egypt* (1920), XLIII, 4 F. L'objet est à Ashmolean Museum.

[2] *Débuts de l'Art,* p. 90 ; *Diospolis,* XX, 20, croquis au trait (très sommaire) de la même face. A la même planche de *Diospolis,* le n° 22 en pendant, croquis au trait fort semblable et que nous reproduisons ci-dessus, paraît être celui de l'autre face de la palette. Vérification et photographie complémentaire s'obtiendront facilement, l'objet étant à University College. — Un grand nombre de figures tout à fait semblables, au trait sur poteries : *Naqada,* LI, 18 à 27.

[3] Voir note précédente.

du losange au *crocodile* et des diverses palettes aux petits fauves enregistrées auparavant, on croit bien voir ces cinq ou six objets se rassembler en un groupe réel, défini par la communauté de la facture, et dont aucune des unités, par malheur, ne porte la datation qui fixerait la position de l'ensemble. Prenons note, toutefois, que d'après les similitudes encore, la date du losange à *l'éléphant* de Diospolis, soit *premier énéolithique,* serait plausible.

Voici enfin, d'un autre trait et d'un art beaucoup plus avancé, au dernier terme du développement des palettes décorées en dessin à la pointe, le très bel objet figuré ci-contre [1], une palette lancéolée en forme d'écu simple, longue et presque effilée (haute de 30 centimètres, large de 12 cm. 5 au renflement médian), le fronton bombé légèrement et sans ornement aucun aux épaules. Ce contour, moins *dépaysé* que ceux des deux palettes qui précèdent, relève d'une famille connue, le même *écu* triangulaire simple relevé, avec *surface nue,* à diverses époques des *s. d.* 58, 69, 77 (*Corpus,* LVII); et la date relativement tardive qui ressortirait de cette indication, deuxième moitié ou fin du *deuxième énéolithique,* corroborée par la très particulière similitude de la forme à celle de la palette *des chasseurs,* à mi-temps des grandes palettes sculptées de la période finale (précédent chapitre, § I, n° 5). Quant au décor, confiné immédiatement sous le fronton et laissant le reste de la surface nue, tout à fait comme on l'observe sur la palette *aux autruches* de Manchester, à la première époque des décors en relief (précédent chapitre, § IV, n° 3), il est composé symétriquement, les deux mouflons en vis-à-vis, leurs museaux au contact, de manière analogue à ce que font voir, plusieurs fois, les groupes d'animaux des compositions des belles palettes sculptées (déjà noté au précédent chapitre, § IV, n° 2). Nous avons signalé en outre, antérieurement, l'analogie que fait ressortir l'emploi d'un remplissage en quadrillé à la pointe, dans les fonds autour des figures ou dans le contour même des figures, sur la palette décorée au trait qui nous occupe et sur tel des manches d'ivoire décorés en relief, de la plus ancienne époque, qu'on a étudiés au précédent chapitre (§ IV, n° 2, même place).



[1] *Débuts de l'Art,* p. 90 ; *Prehist. Egypt* (1920), XLIII, 4 C. L'objet est à University College.

Dans l'ordre de ces affinités avec les objets du plus ancien stade des reliefs sur schiste et sur ivoire, paraît devoir être retenue surtout la similitude, de forme générale du contour et d'organisation du placement du décor dans le champ de la plaque, que l'on constate au rapprochement de notre palette *aux mouflons* et de la palette *aux autruches* qu'on vient de rappeler [1] (cette dernière un peu plus grande, haute de 41 cm.). Nous notions un peu plus haut, à propos du losange *à l'éléphant* de Diospolis et de l'autre losange au décor en relief qui l'accompagnait, que cette première manifestation du décor sculpté intervenait à une date ancienne de la simple gravure au trait, et probablement dès le *premier énéolithique;* nous voyons maintenant que les deux formes d'art ont persisté et progressé ensemble, jusqu'au seuil même de la grande floraison d'Hiérakonpolis. Les datations archéologiques confirment cette longue contemporanéité de tous les genres, de par la vertu de persistance qui maintient chacune à côté de toutes autres : n'a-t-on pas noté que les palettes de schiste du tout premier principe, celles en silhouette à surface nue, sont encore vivaces à l'extrême fin du *deuxième énéolithique?* Sans nul doute et à plus forte raison, il en sera allé de même pour les palettes décorées au trait gravé. Touchant particulièrement celle *aux mouflons,* sa configuration extérieure, nous l'avons dit, la réfère à des analogues de séries tardives, *s. d.* 58 à 77 (pour les boucliers à surface nue) et plein cours des palettes sculptées de la grande époque, si bien que cette dernière des palettes décorées *au trait* pourrait être postérieure au *relief* de la palette *aux autruches :* celle-ci en effet, nous le savons, loin de descendre aussi bas que la collection des palettes *nues* de sa forme spéciale, lesquelles se rencontrent encore aux *s. d.* 77-78 (ci-avant, même chapitre, § III, B), est elle-même relativement ancienne, quelque peu antérieure au stade de Gebel el-ʿAraq, c'est-à-dire, en probabilité, des alentours de la *s. d.* 60. On voit aussi qu'il pourrait se faire que ces deux palettes, *autruches* et *mouflons,* assez pareillement découpées d'ensemble et ornées, de même, d'un seul tableau poussé au fronton, fussent réellement contemporaines; mais cela n'est point nécessaire, et d'ailleurs n'aurait aucune importance.

[1] A quoi s'ajoute encore qu'aux deux monuments on observe de même la particularité de l'œil *en perle* de tous animaux et personnages, fréquente d'ailleurs, nous le savons, aux palettes *en silhouette* de la plus ancienne époque et, quant aux palettes décorées dans le champ, encore en usage sur celles du *groupe ancien* des reliefs d'Hiérakonpolis.

IV

RÉSUMÉ DE L'HISTOIRE ARCHÉOLOGIQUE ET POSSIBILITÉS DE CHRONOLOGIE ABSOLUE.

Les faits accusent bien réellement la différenciation d'une *première civilisation* et d'une *deuxième civilisation* énéolithiques, en succession sur la ligne de la *s. d.* 40 du grand tableau, qui date approximativement la plus importante des arrivées asiatiques en Egypte aux temps prédynastiques. D'un bout à l'autre de l'*énéolithique* entier, cependant, soit de 30 à 80 des *s. d.* (le terme 79-80 étant celui de l'instauration dynastique), la civilisation est en continuité parfaite dans tous les domaines des arts et des techniques, l'évolution partout lente et sans tournants brusques, *conservatrice* au point que les grands traits d'un objet déterminé restent pareils, souvent, du commencement à la fin de la période. Des grandes techniques, la céramique est peut-être la seule dans le cadre de laquelle, à côté de types presque immuables à travers les temps (tel le *rouge à bord noir* déjà connu à Badari et Méadi, persistant ensuite de 30 à 80 avec maximum d'abondance de 35 à 50), entrent en scène et disparaissent d'autres types importants, spéciaux à la *première civilisation* ou bien à la *deuxième*. Le meilleur exemple d'immutabilité fondamentale, dans un objet de grand usage, est fourni par les palettes de schiste *à surface nue*, connues depuis Badari en *silhouettes géométriques*, puis en même temps, ensuite en *silhouettes animales* dont le principe reste sans changement de 30 à 80, la plupart de types anciens et de longue persistance, quelques-uns s'évanouissant en route, d'autres s'élaborant à un moment donné et se maintenant pour une brillante carrière, tel le type de la *lancéolée* à deux têtes d'oiseaux opposées. Dans le cadre d'une pareille famille d'objets et des lois obstinées qui commandent leur configuration, l'histoire trouve moyen encore de s'inscrire dans les séries documentaires, en l'espèce, par exemple, du *faucon* d'Horus dont la forme fait invasion dans les palettes, et d'autres objets, au 2e *énéolithique* (à partir des *s. d.* entre 40 et 50).

Une évolution de particulier intérêt est celle de la palette *lancéolée à deux têtes*, apparue vers 35, prenant la forme du *bouclier* à fronton supérieur vers 45-50, ce chapeau découpé en grandes *dents de scie* à partir de 57, ce décor géométrique travaillé ensuite suivant un modelé aux lignes rigides qu'on trouve employé aux palettes *poissons* et dans certaines figurations *humaines* de schiste, pendentifs et palettes. La lancéolée *bouclier* au fronton en *dents de scie* ainsi travaillé, a identiquement la forme de la palette *aux autruches*, dont l'archaïque décor *en relief* annonce, de loin encore, ceux des belles palettes sculptées. Les origines du décor en relief remontent, d'ailleurs, beaucoup plus haut, la palette *aux autruches* précédée, dans l'ordre de l'expérience technique, de plusieurs autres et, première de toutes, de cette modeste palette losange de Diospolis, avec figure en relief, qui est de la période 33-41, d'après la datation de la tombe. Il y a donc *recouvrement* chronologique de la palette *nue* et de la palette décorée *en relief* durant un temps très long, au moins depuis le début du 2e *énéolithique*.

Dans le même temps nous assistons au développement, sur les palettes, d'un décor de tout autre type, simplement *gravé au trait*, dont la facture, comme il est naturel, avait été inventée et pratiquée avant celle de la sculpture en relief. Aux palettes en silhouette animale, ce décor *au trait* est ancien et très fréquent sur les *poissons*, du 1er *énéolithique* à la *s. d.* 80; beaucoup plus rarement, mais produisant quelques œuvres remarquables, on l'observe sur quelques palettes *oiseaux* et *quadrupèdes*, de datation malheureusement inconnue. Un décor *au trait* de différent système, par l'imposition de figures animales dans le champ d'une palette de forme quelconque, présente une série un peu mieux datée, grâce à la palette *tortue* ornée d'une petite figure de quadrupède (*âne* ou *éléphant*), qui est de la période 33-44 sans doute, et aux palettes *losange* ornées de figures animales, qui sont de 33-41 d'après celle *à l'éléphant* de Diospolis, en provenance de cette même tombe, citée tout à l'heure, d'où est sorti le plus ancien des décors en relief sur palette. Viennent ensuite, bien probablement, les objets d'une autre série à la gravure légère et rapide, abondante, désordonnée, palettes dont le contour décèle une date relativement tardive, et dont la plus avancée est le *bouclier* simple *aux mouflons*, point antérieur au terme de 60 d'après sa forme, en affinité d'ailleurs, par cette forme et par la mise en cadre du tableau de décor, avec la palette *aux autruches* citée plus haut, en même temps que certains détails du décor même des *mouflons* se réfèrent aux compositions des beaux reliefs de la période ultérieure. Cette palette ornée au trait, d'un dessin remarquable, représentant un degré de progrès artistique aussi avancé pour le moins que le relief très gauche de la palette *aux autruches*, il est patent d'abord que les deux procédés de décoration, tout au long du 2e *énéolithique*, avaient été cultivés en concurrence.

On relève, ensuite, que ces palettes des deux factures, *aux mouflons* et *aux autruches*, situées l'une et l'autre, de par leurs configurations respectives, au-dessous d'un *terminus post quem* qu'on peut chiffrer à la *s. d.* 60 et qui pourraient fort bien être contemporaines, et se référant, chacune de son côté, à certains détails ou à l'art

des palettes sculptées de la grande époque, semblent faire la liaison nécessaire avec cette période finale, qu'on peut appeler *d'Hiérakonpolis,* et dont l'histoire a été faite complètement au précédent chapitre. Comme nous le précisions ci-avant (présent chapitre, fin du § II), l'ensemble très cohérent et très riche qui comprend, à son début, les couteaux aux manches d'ivoire sculptés et d'or, en contact intime avec les ivoires d'Hiérakonpolis et les grandes palettes sculptées du *groupe ancien,* représente exactement ce qu'il convient, pour le mieux, de comprendre sous l'étiquette du *prédynastique,* et sans qu'il soit bien important qu'on fasse entrer encore dans ce *prédynastique,* ou qu'on préfère laisser en dehors, immédiatement avec les manches d'ivoire du groupe principal, les sculptures d'ivoire et de schiste du stade préparatoire, dont la palette *aux autruches* est la dernière en date. Dans l'ensemble, ce *prédynastique* aboutissant, avec ses derniers monuments, à la Ire dynastie même, et les séries de « Négadah », l'*énéolithique* au sens large du terme, venant également rejoindre le début de la Ire dynastie sur la ligne des *s. d.* 79-80, il est bien clair que la belle période des schistes et ivoires sculptés est celle même de la dernière tranche du tableau des *s. d.*, depuis un certain point situé plus ou moins loin du terminus de 80. Mais depuis quel point? Il faudrait le connaître pour posséder, en précision, la liaison dont on parlait tout à l'heure, celle de l'*énéolithique* de la classification entière de « Négadah » avec cet autre monde archéologique, sans connexions chronologiques immédiatement visibles, d'*Hiérakonpolis* et de ses divers groupes de sculptures. Le problème qui se pose ici est, exactement, des conditions de la superposition, dans le temps, de deux chaînes archéologiques tellement indépendantes qu'on sait seulement qu'elles aboutissent au même terme à l'aval.

Pour répondre complètement à la question, il faudrait que nous eussions en situation, dans le cadre des *s. d.*, au moins quelques objets des séries d'*Hiérakonpolis,* ce qui ne nous est donné ni pour les palettes sculptées et ivoires du « dépôt principal », ni pour les autres palettes de la grande série; de même qu'aux tout premiers débuts de ce *prédynastique,* la palette *aux autruches* de Manchester n'a point sa date en *s. d.*, non plus d'ailleurs que celle *aux mouflons* de University College. Il semble toutefois qu'immédiatement après ce stade des primitifs décors dessinés et sculptés, nous trouvons de quoi suppléer au manque d'un synchronisme d'« accrochage » direct à Hiérakonpolis, en l'espèce de la datation en *s. d.* des couteaux à manches d'ivoire et d'or, qui paraît acquise.

Cette détermination de date fut cherchée, tout d'abord, en vue de la mise en place d'un seul objet particulièrement remarquable, le couteau de Gebel el-ʿAraq, complètement étudié en 1916, et dont Bénédite et Petrie furent d'accord pour

noter que plusieurs scènes et représentations du décor du manche, d'ailleurs de provenance asiatique — le groupe du héros entre les deux bêtes dressées, le navire à coque droite horizontale et extrémités redressées — l'apparentaient avec les figurations de la *tombe peinte* prédynastique d'Hiérakonpolis [1], laquelle est de la *s. d.* 63. Résultait-il de là que cet ivoire sculpté, dont les similitudes avec les sculptures du stade ancien d'*Hiérakonpolis* étaient non moins bien relevées, fût de *s. d.* 63 même? Evidemment non; car, de même que Petrie nous faisait observer que le type du héros entre les deux animaux, reproduit à la *tombe peinte,* était entré en Egypte, forcément, à une date *au moins aussi ancienne* que la *s. d.* 63, de même l'emploi de telles représentations sur le manche d'ivoire manifeste seulement que l'objet est *au moins aussi récent* que l'introduction en Egypte de ces figures, dont on sait seulement qu'à la *s. d.* 63 elles étaient déjà arrivées : ce qui laisse subsister, pour le couteau, une marge d'indétermination très grande. Par bonheur, le couteau avait conservé sa lame de silex, d'un travail très particulier, connu depuis longtemps et appartenant à une époque assez bien précisée.

Du même type de travail est la lame enveloppée, en guise de manche, d'une feuille d'or décorée au trait, du Musée du Caire (précédent chapitre, § III, n° 6), et aussi, paraît-il, la lame emmanchée d'ivoire sculpté de Brooklyn [2] (*ib.*, § III, n° 1). Des lames semblables sont connues et publiées en assez grand nombre; elles marquent l'apogée de la technique et de l'art du silex éclaté, dans des conditions de beauté et de raffinement si parfaites qu'on y reconnaît des instruments ou armes d'apparat, pour une fonction symbolique sans nul doute, et que nous pouvons croire que toutes ont en leur manche d'or ou d'ivoire, précieusement ouvragé à l'égal de la lame et comme nous le voyons aux spécimens peu nombreux qui nous sont parvenus intacts. Ces lames sont des feuilles minces de silex, travaillées à *éclats en ondulations* parallèles (*serial flaking, ripple-flaking, ripple-working*); le type en a été décrit à plusieurs reprises [3] : « Lame droite, ou légèrement courbée, convexe du côté du tranchant, concave de l'autre, terminée en pointe oblique par rapport à l'axe, talon arrondi : surface postérieure polie, plane, surface antérieure très légèrement bombée en son milieu, obtenue au moyen d'éclats d'une régularité parfaite

[1] Petrie dans *Ancient Egypt,* 1917 (*Egypt and Mesopotamia*), p. 31-32; *Prehistoric Egypt* (1920), p. 49.

[2] D'après Morgan, *Préhistoire orientale,* II, p. 144-145 : cette lame de silex, à notre connaissance, ne figure sur aucune des reproductions avec le manche.

[3] Voir *Naqada* (1896), p. 50, 57-58; *Préhistoire orientale,* II (1926), p. 142 et suiv., que nous citons ci-dessus.

provoqués par pression. La rencontre des éclats levés des deux côtés forme une arête très peu saillante au centre de la pièce depuis la pointe jusqu'au talon. . ». Ajoutons que ce sont de grandes lames, longues (la lame seule) de 18 à 25, quelquefois 27 centimètres [1].

L'époque de cette taille de grand art a été définie, en 1901, comme il suit [2] : *serial flaking* arrivé à la haute perfection aux abords de *s. d.* 56, les plus beaux spécimens appartenant à *s. d.* 58-66, et un travail équivalent ne se rencontrant plus après la *s. d.* 66. Plus tard, en termes numériques quelque peu différents, Petrie a consigné [3] que « le beau travail ondulé (*ripple-working*) des couteaux de silex a duré de 57 à 63 ». En dernier lieu Scharff, résumant les conditions de position du cimetière énéolithique d'Abusir el-Meleq, a accusé [4] que, bien que le système des *s. d.* de Petrie ne convînt pas entièrement bien au groupe des cimetières du Nord, Abusir el-Meleq, Gerzeh et Harageh, il était assuré d'ensemble que celui d'Abusir el-Meleq appartenait à la plus récente période, celle environ des *s. d.* 60 à 80 : rien de plus particulier n'est spécifié quant aux nombreux couteaux à *éclatement ondulé* recueillis sur le site [5], dont la situation forcément est dans ces mêmes limites.

Du rapprochement de ces diverses assignations il ressort que les silex du type considéré, des alentours de la *s. d.* 60 et plus probablement ultérieurs à cette date, ne

[1] Bibliographie d'un certain nombre de beaux spécimens, aux publications d'accès le plus facile : — *Naqada,* LXXIV, 82 et 86 (ce dernier = photo LXXVI), assignés (*Diospolis,* p. 23) à la *s. d.* 58. — *Diospolis,* VII, trois spécimens, dont B. 191 assigné (p. 23) à *s. d.* 56, et B. 217 assigné à *s. d.* 66. — *Recherches,* I, p. 112 = II, p. 310 = *Préh. orientale,* II, p. 146 = Caire n° 14270 : *Archaic Objects,* I, p. 240 et pl. 50. — Toutes mêmes références aux publications de Morgan et du *Catalogue général* du Caire n° 14273. — *Recherches,* I, p. 114 = *Préh. or.,* II, p. 145 = Caire n° 14267 = *Archaic Objects,* I, p. 238 et pl. 49. — Mêmes références aux publications de Morgan : une autre lame avec tenon de prise dans le manche, brisée, manque le segment médian. — *Recherches,* II, p. 109 = *Préh. or.,* II, p. 143 = Caire n° 14266 (ou 14269?) : *Archaic Objects,* I, p. 238-239 et pl. 49 (ou 50?) [quelque confusion aux références du *Catalogue*]. — *Débuts de l'Art,* p. 67, photos des deux faces d'une lame travaillée à *ondulations parallèles* sur les deux faces, au Musée de Bruxelles ; cf. Capart, *Antiquités égyptiennes* de Bruxelles (1905), p. 13. — Caire n°s 14271, 14272 : *Archaic Objects,* I, p. 240 et pl. 50. — Scharff, *Abusir el-Meleq* (1926), p. 46-47 et pl. 29, onze lames, n°s 263 à 273 (cf. la lame dessinée pl. 41), toutes au Musée de Berlin ; *Die Altertümer* etc. (1931), pl. 4, trois lampes audit Musée, le n° 62 provenant d'Abusir el-Meleq (des onze précitées), les n°s 63 et 56 achetés. Trois autres couteaux de la même fouille, *Abusir el-Meleq,* p. 46-47, sont au Musée du Caire. — Le couteau à manche d'or du Caire et le couteau emmanché du Louvre, dont nous ne reproduirons pas les bibliographies.

[2] *Diospolis,* p. 23 et tableau pl. IV, d'après les spécimens de *Naqada* et de *Diospolis,* voir note précédente.

[3] *Prehist. Egypt* (1920), p. 49 ; cf. *Ancient Egypt* (1917), p. 31-32.

[4] *Abusir el-Meleq,* p. 73.

[5] Voir la note bibliographique ci-avant.

descendent point cependant au-dessous de 63, peut-être de 66 dont le terme serait une extrême limite. On voit que d'ensemble, le synchronisme de nos couteaux à manche d'or ou d'ivoire, avec la *s. d.* 63 et la *tombe peinte* d'Hiérakonpolis, est confirmé en fin de compte. Considérant, après cela, qu'immédiatement au-dessus des beaux manches sculptés se placent les manches de couteaux et palettes de schiste du stade des toutes premières sculptures, nous serons certainement dans la vérité en chiffrant ces monuments, palette *des autruches* et autres, aux abords de la *s. d.* 60, qui marquerait ainsi le début du *prédynastique* défini comme nous avons été conduits à vouloir l'entendre.

La durée chronologique de tel *prédynastique,* nous l'avons estimé ci-avant en accord avec le sentiment de Scharff et les observations antérieures de von Bissing (présent chapitre, fin du § II), a été de l'ordre de grandeur de peu de siècles, 200 ans, 300 peut-être mais guère davantage. Les 20 cases de 60 à 80 du tableau des *s. d.* auront à se partager cet intervalle, c'est-à-dire que chacune de ces cases disposera, en moyenne, d'une durée point supérieure à 15 ans. On voit se dessiner ainsi l'image d'une grande rapidité dans la succession des états archéologiques échelonnés que Petrie avait définis et dont certes il pensait bien que l'intervalle unitaire, si l'on peut dire, était beaucoup plus long en moyenne. Il n'en faudrait point être surpris, même s'il venait à être avéré qu'au-dessus de notre *prédynastique* et de la *s. d.* 60, les durées chronologiques de l'*énéolithique* propre ont été très longues, faisant ressortir, pour chacune des 30 cases de 30 à 60 du tableau une occupation dans le temps relativement très étendue ; car cela signifierait simplement qu'aux périodes anciennes, des évolutions culturelles d'amplitude équivalente ou d'importance *apparemment* comparable, se seraient effectuées, en réalité, beaucoup plus lentement qu'au *prédynastique* qui devait suivre. Considération futile, pourra-t-on dire ; la construction des *s. d.* ne prétendant nullement à exprimer ses correspondances arithmétiques en temps, de quelque manière ; considération point dénuée cependant de signification réelle. Mais aurons-nous seulement à y recourir? S'il était vrai, dans le sens des estimations les plus intéressantes, que pour les temps prédynastiques des évaluations de durées très longues fussent inutiles, et improbables, et un millier d'années suffisant, au total, pour l'*énéolithique* au sens large du terme, du début de la période de *Négadah* à l'instauration dynastique, ces dix siècles, donc, afférents à l'ensemble des *s. d.* 30 à 80, donnant aux *s. d.* 60 à 80 les 300 ans environ qui leur sont nécessaires, il resterait 700 ans pour la tranche des 30 cases qui précèdent, de 30 à 60, celles de l'énéolithique propre, c'est-à-dire 20 ou 25 ans, en moyenne, pour chacune des cases de cette période haute : il n'y aurait plus alors de disproportion

très grande dans la représentation chronologique des intervalles, d'un bout du tableau à l'autre, et cela serait satisfaisant, mieux en accord, peut-être, avec l'esprit dans lequel sa construction fut rétablie à l'origine. Une telle situation, cependant, est en dépendance de certaines évaluations de chronologie générale à examiner; discussion difficile, dont nous essaierons seulement de résumer l'histoire et la position présente.

* * *

Pendant longtemps, jusque vers 1930 environ, et souvent sous l'influence des vieilles notions de *chronologie longue* non encore abandonnées par tous les égyptologues, l'idée persista que les périodes du « cuivre » et du « bronze », c'est-à-dire comprises entre la fin du néolithique et le début de la Ire dynastie, avaient rempli un nombre important de millénaires, 3.000 ans, 5.000 ans, suivant les chercheurs. Petrie, en 1920, essaya de préciser [1] sur la base du *nombre des tombes* relevées dans les vastes cimetières de Diospolis, où la succession historique est très continue, rapprochant le chiffre total afférent au « préhistorique » (soit l'*énéolithique* entier jusqu'à l'instauration pharaonique) et le chiffre pour la durée « historique », de la Ire dynastie à l'époque romaine : comme on a, sur le site, 1200 tombes « préhistoriques » et 850 « historiques », à densité chronologique égale il en ressortirait une supériorité de durée pour la première période, à accentuer encore en évaluation, considérant qu'aux temps prédynastiques le pays devait être moins peuplé et plus pauvre. Raisonnant ainsi, et tablant sur la *chronologie longue* d'après laquelle Ménès avait précédé de 5.500 ans l'époque romaine. Petrie arrivait à compter 5.500 ans *au moins*, et bien plus sans doute, pour l'*énéolithique* aboutissant à Ménès, et dont le début en conséquence se placerait en 10.000 ou 12.000 av. J.-C.

Peut-être ne faut-il pas se presser, avec Scharff, de balayer le terrain des évaluations de cette méthode, comme « largement égarées aux contrées de la fantaisie » [2]; elles méritent et supportent la discussion. Observant, d'abord, qu'aux termes bien assurés de notre chronologie *courte*, la Ire dynastie ne commence pas avant le IIIe millénaire, cela ne fait en réalité que 3.000 ou 3.500 ans pour la période « historique » que Petrie considérait, donc, d'après son raisonnement même, d'une durée de l'ordre de grandeur de 3.500 ans pour l'*énéolithique* jusque Ménès, ce qui deviendrait presque croyable. Outre quoi, les décomptes funéraires de Diospo-

(1) *Prehistoric Egypt* (1920), p. 4-5.
(2) *Abusir el-Meleq* (1926), p. 72-73.

lis seraient susceptibles d'ouvrir des perspectives très inattendues, dans le sens du raccourcissement des périodes prépharaoniques, si l'on pouvait assurer les vues, récemment produites, suivant lesquelles la sépulture, de commun usage dans la tribu indépendante des temps primitifs, serait, à partir du régime royal organisé, devenue d'attribution privilégiée et réservée, donc beaucoup plus rare [1] : car alors, à Diospolis, les 1.200 tombes du prépharaonique viendraient à représenter une durée beaucoup plus courte que les 850 de la période « historique », en telle mesure qu'à cet *énéolithique* total il devrait suffire, par comparaison, de quelques siècles. Inutile d'insister, toutefois, sur le caractère aventuré de toutes spéculations arithmétiques de cette nature, dont il vaudra mieux ne rien faire.

En 1929, cependant, Moret produit un tableau succinct [2] aux termes duquel le *néolithique* d'Egypte se placerait *vers l'an* 20.000, suivi par un *énéolithique* commençant (« âge du cuivre ») *vers l'an* 5.000, soit 2.000 ans seulement avant la Ire dynastie. C'est à peu près, quant à la fixation de cette dernière période, ce qu'estiment encore Drioton et Vandier en 1938, indiquant [3], « à titre de repère et sous bénéfice d'inventaire, que la période néolithique a peut-être commencé en Egypte vers 10.000 (fin de la dernière époque glaciaire en Europe, selon Jacques de Morgan), et la période énéolithique, avec moins de chances d'erreurs, entre 6.000 et 5.000 ». Plus exactement peut-être, quant à la chronologie de la glaciation et à ses conséquences, ces chiffres auraient pu être raccourcis en mesure notable, Morgan et ses prédécesseurs assignant au terme de 10.000 ou 8.000, en réalité, la fin des périodes glaciaires, c'est-à-dire la fin du *moustérien* et du *paléolithique ancien* [4], ce qui, tenu compte des durées nécessaires pour le *paléolithique récent* et le *mésolithique* au-dessous, oblige à faire commencer le *néolithique* beaucoup plus bas que Drioton-Vandier ne l'admettent, et dans le même sens, à la suite, devrait pousser en aval, plus ou moins, le début de l'*énéolithique* comme ils le considèrent. On notera que moyennant ces rectifications nécessaires, Drioton-Vandier seraient retombés, pour la mise en place du *néolithique*, sur le chiffre auquel Scharff s'était arrêté en 1931, en conséquence des recherches antérieures sur la chronologie du *paléolithique récent*; et aussi, que ces recherches « géochronologiques », aboutissant à la détermination d'une date pour la fin du régime glaciaire (passage du *moustérien* à

(1) Weill, *Ceux qui n'avaient pas de tombeau*, dans *R. H. R.*, CXVIII (1938), voir p. 26-28.
(2) Moret, *Histoire de l'Orient* (1929), p. 13.
(3) Drioton et Vandier, *L'Egypte* (= *Les peuples de l'Orient méditerranéen*, II, dans coll. *Clio*) (1938), p. 16-17.
(4) *Préhistoire orientale*, I (1925), p. 153 ; de même Boule, *Les hommes fossiles* (1921), p. 61.

l'*aurignacien*) ont été à la base de l'information de Morgan et de celle de Scharff exactement de la même manière. Relisons Scharff à cette époque [1] :

« Obermaier (*Reallex. der Vorgeschichte,* II, p. 394 et suiv.), a éclairé de pénétrante manière les questions de la chronologie diluviale et, sur la base principalement des recherches du Suédois De Geer [2], est arrivé (*ib.*, p. 404) à une construction d'après laquelle la civilisation nordique des kjökkenmöddings et le *campignien* français tombent à l'époque, environ, de 7.000-6.000 av. J.-C. Il voit suivre de là, et sûrement avec raison, que dans le Sud-Europe de la même manière, et par conséquent aussi, sans doute, en Egypte, le *néolithique propre* n'a pas commencé avant 5.000 av. J.-C....

« ... Quant aux périodes antérieures.... tout à fait approximativement, et en connexion avec la représentation d'Obermaier, nous pouvons situer les plus anciens stades archéologiques d'Egypte comme il suit :

Paléolithique ancien (Abbasieh, hauteurs de Thèbes, etc.) et première partie du *paléolithique récent* (Nag Hamadi et Sebil couches anciennes) : avant 13.000 av. J.-C.;

Paléolithique récent (Sebil III, Hélouân, Mérimdé-Abu Ghâlib) : environ 13.000-8.000 av. J.-C.;

Campignien (Wadi el-Sheikh) : environ 7.000-6.000 av. J.-C.;

Commencement du *néolithique* (Mérimdé-Béni Salamé, Fayoum, Tasa) : vers 5.000 av. J.-C. »

Sans vouloir préciser davantage en descendant, Scharff s'applique alors à reprendre la discussion du *point d'attache à l'arrivée* de la chronologie prépharaonique, soit la date de l'avènement de la Ire dynastie, que Meyer, jadis, avait arrêtée au terme de 3.200 av. J.-C., et qu'on est en mesure, Scharff l'avait déjà exposé en 1927 et en 1928, de ramener sans imprudence aux abords de 3.000 av. J.-C. [3]. Il conclut

(1) Scharff, *Die Altertümer der Vor -und Frühzeit* etc. (1931), p. 30-32 (se référant, d'ailleurs, à ses *Grundzüge* de 1927, p. 10).

(2) Morgan, *loc. cit.* (1925), nous réfère à De Geer, *A Geochronology of the last 12000 years,* dans *Congrès géolog. intern. de Stockholm* (1910), p. 241.

(3) Ces analyses antérieures de Scharff sont dans *Grundzüge* (1927), p. 50-58, et *Ein Beitrag zur Chronologie der 4. ägyptische Dynastie,* dans *O. L. Z.,* XXXI (1928), col. 73-81. Question reprise et quelque peu complétée chez nous-même dans *Rev. critique,* novembre 1931, p. 491-494 du volume (dans le compte-rendu d'Ed. Meyer, *Gesch. d. Altertums,* 2e éd., *Nachtrag zum ersten Bande,* 1931). — Indiquons encore que cette date de la Ire dynastie va se trouver abaissée encore une fois et en mesure sensible, en conséquence d'une nouvelle étude, en cours chez nous, sur la position du Moyen Empire, telle que l'avènement de la XIIe dynastie se trouvera descendue d'environ deux siècles, entraînant en rapprochement parallèle toutes les datations du IIIe millénaire.

que de Mérimdé-Béni Salamé à la Ire dynastie, *néolithique* compris, entre 5.000 et 3.000 nous avons au total 2.000 ans, sans qu'aucunes divisions de périodes soient assignables, certainement ou en probabilité, dans l'intervalle.

Quatre ans plus tard, en 1935, Scharff est devenu plus hardi. Son mémoire de contribution à la question des relations égypto-mésopotamiennes primitives [1] est introduit par un tableau de concordance des temps historiques dans lequel, du côté égyptien, les époques sont étagées et séparées comme la succession des couches, à Badari, nous montre définitivement à le faire; ces époques sont datées en chronologie absolue, depuis celles du *néolithique* dont la position, à notre surprise, est *raccourcie* de 1.000 ans par rapport à l'assignation de 1931. Le tableau, quant à ce qui nous intéresse, est présenté comme il suit :

	HAUTE ÉGYPTE.	BASSE ÉGYPTE.	
Vers 4.000..............	Tasa	Mérimdé	(*a*)
	Badari	Fayoum	(*b*)
Vers 3.800..............	Négadah I	....	(*c*)
Vers 3.400..............	Négadah II ancien	Méadi	(*d*)
Vers 3.200..............	Négadah II récent	....	(*e*)
Vers 3.000..............	Naga-ed-Dêr, Abydos	Tourah	
	Ire dynastie		

Les dates, comme on voit bien, marquent le *début* de chaque période :

a. Période que nous avons appelée (présent chapitre, § I) *néolithique proprement dit.*

b. Période que nous avons appelée *néolithique ultérieur.*

c. *Premier énéolithique.*

d. *Deuxième énéolithique.* Scharff y situe *Méadi,* que Drioton-Vandier, en 1938, devaient mettre plus bas encore, au *prédynastique* du dernier stade (*L'Égypte,* p. 32, 35-36), et qui bien plutôt, nous le signalions (présent chapitre, § I), représente un *néolithique final* ou appartient aux premiers jours de l'*énéolithique.*

e. Période que nous appelons le *prédynastique.*

(1) Scharff, *Neues zur Frage der ältesten ägyptisch-babylonischen Kulturbeziehungen,* dans *Ä. Z.,* 71 (1935) p. 89 suiv.

Dirigée, à ce qu'on croit comprendre, par le vœu d'une synchronisation avec les anciennes périodes élamito-mésopotamiennes, dont la succession se répartit le IVe millénaire, cette construction chronologique limite à 1.000 ans, au lieu de 2.000 accordés précédemment, la durée totale du *néolithique* et de l'*énéolithique* jusqu'à l'instauration pharaonique. Avec ce tableau, Scharff semble être arrivé à une vue stable et satisfaisante des choses, car il s'y tient exactement et la reproduit, en 1940, puis en 1941, presque dans les mêmes termes et avec les mêmes chiffres [1]. Il nous reste seulement à demander, à notre tour, si le très gros resserrement que ses assignations nous proposent est conforme, en probabilité, à la nature des faits historiques tels qu'on arrive à les entrevoir dans les successions archéologiques qui les traduisent.

Au *prédynastique* défini comme on l'a rappelé ci-avant au présent paragraphe, c'est-à-dire commençant aux primitives sculptures sur manches d'ivoire et palettes de schiste, vers la *s. d.* 60 ou plus haut, il faut au moins, avons-nous vu, une durée de deux siècles, il suffit largement de 300 ans. Pour l'*énéolithique* proprement dit au-dessus, d'après cela, les chiffres imposés par le tableau laisseront disponible, de l'an 3.800 à l'an 3.000 ou 3.200, une durée de cinq siècles ou quelque peu davantage. Cet intervalle est-il suffisant pour que tienne, dans ses limites, l'évolution dont la revue a fait l'objet du présent chapitre?

On peut dire que la réponse est affirmative. Résumons les conclusions que nous avons enregistrées touchant le mode et l'étendue des transformations culturelles dans les divers domaines de technique et d'art, au cours de la période (de *s. d.* 30 à *s. d.* 60 environ) :

Le village, l'habitation, la construction. Pauvres et très immuables, malgré certaines acquisitions importantes (la brique moulée).

Tombeaux, sépultures. Toute une chaîne de types en progrès, qu'on rencontre tous à une date quelconque.

Outils en silex. Permanence des types les plus caractéristiques. Dans l'ordre des armes, certaine évolution se manifeste au 2e *énéolithique*. Beaux progrès de la taille en fin de période.

Vases en pierre. Grand essor au 2e *énéolithique*.

[1] *Historische Zeitschrift*, 161 (1940), tableau p. 32 (dans Scharff, *Die Bedeutungslosigkeit des sogenannten ältesten Datums* etc., p. 3-32); Scharff, *Die Frühkulturen Ägyptens und Mesopotamiens* (= *Der alte Orient*, 41) (1941), tableau p. 38. Rappelons (voir la note antéprécédente) que les dates absolues de ce tableau vont être à *descendre*, en bloc, dans une mesure de l'ordre de grandeur de deux siècles.

Os et ivoire. Travail sans changement, évolution dans la forme de certains objets (les grands peignes) et quant à certains types.

Objets en métal. Rares d'un bout à l'autre.

Poterie. Certains types remarquables sont spéciaux à une époque restreinte (le *rouge à décor blanc* et le *noir à décor incisé blanc*, durant un temps limité du 1er *énéolithique*), mais les espèces dominantes règnent, presque sans changement, d'un bout à l'autre de la période, notamment le *rouge lustré*, avec ou sans *bord noir*, qui paraît dès le *néolithique* et persiste jusque *s. d.* 80, et la poterie *décorée*, de 31 à 63. La variété la plus caractéristique de cette dernière famille, le *vase à bateaux*, est connue de *s. d.* 45 à *s. d.* 63; la permanence d'un décor aussi spécial de bout en bout du 2e *énéolithique* est une forte indication dans le sens d'une durée de la période relativement brève.

Palettes de schiste. Les palettes en *silhouette animale* et tous autres contours, à *surface nue*, se conservent pareilles de la date la plus ancienne au seuil du pharaonique. Des formes nouvelles, cependant, viennent à paraître dans la famille, tel le contour *faucon* au 2e *énéolithique*, et surtout le grand type *lancéolé* à deux têtes animales ou en *bouclier*, créé vers la *s. d.* 35 et dont le développement prépare les palettes sculptées du *prédynastique*.

Dans l'ordre des palettes décorées en *gravure au trait*, les palettes *poisson* sont abondantes de 36 à 80, l'évolution de leur dessin à peine perceptible. D'autres gravures, sur palettes de tous contours, paraissent au cours du 1er *énéolithique* et se maintiennent jusqu'à la fin, perfectionnant leur facture (palette *aux mouflons* de University College).

En somme, dans ces deux grands domaines, des palettes et de la céramique, dont les conditions commandent l'organisation archéologique générale, on observe de la même manière que certains types, proprement dominants, se maintiennent sans transformation ou évoluant lentement et seulement quant aux détails, au long de périodes qui embrassent l'*énéolithique* entier et qui, solidaires chronologiquement de telles techniques ou tels décors immobiles, ne peuvent avoir eu des durées extrêmement longues.

A partir du début du 2e *énéolithique*, toutefois, on relève la présence de menus objets venus du monde méditerranéen ou asiatique de l'apparition de formes proprement asiatiques (comme celle du *faucon*), dont l'intervention nous rappelle opportunément l'entrée en Egypte, à cette époque des alentours de la *s. d.* 40, des gens et de la civilisation d'Asie qui devaient faire fusion avec les éléments indigènes antérieurement à l'instauration pharaonique. Or, ces envahisseurs apportaient avec

eux un bagage nombreux et de poids considérable, nouveautés culturelles et politiques comme l'affiliation *horienne,* l'organisation et le groupement *horiens* de l'aristocratie conquérante; dans le monde des croyances divines l'introduction de grandes religions *générales* ou *naturelles* dont celle d'Osiris de la végétation et de la vie, celle d'Horus-faucon bien probablement comme dieu Ciel, sans doute aussi celle du Soleil avec les données essentielles de sa mythologie explicatrice de l'univers; dans l'ordre de la langue, cet élément de grosse importance, grammaire et vocabulaire, dont l'assimilation devait produire la langue égyptienne des temps ultérieurs. C'est ici, nous le comprenons bien, que se pose vraiment la question des possibilités de durée du 2[e] *énéolithique.* L'Egypte historique est parachevée dans sa substance, peuple, langue, religions, organisations princières et politiques dans les villes indépendantes, au temps des palettes de schiste du stade des guerres unificatrices et même, bien probablement, au temps des premières de ces palettes sculptées de la grande époque, c'est-à-dire dès le début de ce *prédynastique* que nous faisons commencer, vers la *s. d.* 60 ou guère plus bas, avec les plus anciens des monuments d'une riche et nouvelle période de culture. Il est donc nécessaire que toute la masse de l'apport asiatique ait été assimilée, vers cette date de *s. d.* 60, et qu'entre les arrivées des abords de 40 et le terme de 60 un travail de cette profondeur, dans tous les domaines de la civilisation, ait trouvé le temps de s'accomplir. La chronologie de 1935-1940 laisse-t-elle aux événements la marge rigoureusement suffisante?

On n'hésitera pas à répondre, ici encore, que les temps disponibles dans le cadre de cette chronologie sont pleinement assez larges. Comme nous avons vu, entre les *s. d.* 30 et 60, pour l'*énéolithique proprement dit,* il est accordé cinq siècles (de 3.800 à 3.300), peut-être un peu plus. D'après quoi on peut admettre qu'entre *s. d.* 40 et 60, soit pour le 2[e] *énéolithique* de l'apport asiatique et de son absorption, on tablera sans imprudence sur 350 ans, peut-être davantage. Or, les exemples de l'histoire montrent que des introductions et installations culturelles du même ordre d'amplitude, et dans des cercles géographiques, nationaux et sociaux beaucoup plus vastes, n'ont pas eu besoin d'une durée aussi longue. Dans l'Egypte antique, à vrai dire, un terme de comparaison probante n'est pas rencontré, ni à l'époque ramesside, lors de l'*asiatisation* superficielle des mœurs et de la langue, ni au temps des immigrations «hyksôs» qui, durant la XII[e] dynastie et au long des deux siècles qui suivirent, semblent plutôt avoir été assimilées par un milieu de résistance supérieure, ni à l'époque gréco-romaine lorsque le vocabulaire étranger fait invasion dans une langue qui reste structuralement intacte. Mais il sera du plus haut intérêt

pour nous, dans un autre monde, de noter qu'après la conquête romaine de la Gaule, pour l'implantation dans le pays entier de la culture latine, des institutions, des mœurs et même de la langue, il devait suffire de deux ou de moins de trois siècles [1]. Et nous savons aussi, moins précisément mais certainement, dans un domaine particulier des régions de la Gaule, que l'Armorique, après le retrait de l'organisation romaine, fut envahie et occupée par les Bretons d'outre-mer, qui refirent de la péninsule un pays entièrement celtique, sa langue comprise, du V[e] au VII[e] siècle [2].

L'analogie permet d'admettre que l'invasion asiatique et la culture qu'elle apportait à l'Egypte du 2[e] *énéolithique,* en quatre siècles et même seulement en trois, auront eu largement le temps de se fixer, d'imprégner la masse et d'y déterminer ce produit de fusion qui est l'Egypte de la période historique. Comme d'autre part il n'est rien, dans les faits archéologiques des temps prédynastiques, qui exige des temps d'accomplissement de durée supérieure, il paraîtra naturel de conclure que la chronologie des dernières propositions de Scharff peut être acceptée, nettement *courte,* inscrivant le début de l'*énéolithique* (*s. d.* 30) vers 3.800 et le *néolithique* autour du terme de 4.000.

Nous observerons seulement encore, après cela, que si le *néolithique* égyptien est arrêté à cette date, il pourrait être convenable de réviser, parallèlement et dans le sens d'un *rajeunissement* éventuel, la chronologie des périodes correspondantes en Europe telle qu'on l'admettait en 1931 : comme nous avons vu, *néolithique* vers 5.000, *mésolithique* finissant (*campignien*) vers 6.000. Mais le problème des synchronismes de l'Orient et de l'Occident au cours du haut préhistorique continue d'être difficile, et il sort complètement du cadre des présentes études.

(1) G. Bloch dans E. Lavisse, *Histoire de France,* I, II, p. 241 sur la période qui s'ouvre en 69 à l'avènement des Flaviens : «La Gaule travaillait en silence, dans une paix profonde. Elle achevait de construire ses villes, de défricher ses landes et ses bois. Elle devenait de plus en plus romaine, par son aspect extérieur, par ses institutions, ses mœurs, sa langue».

(2) Le résumé des faits chez C. Bayet dans Lavisse, *Histoire de France,* II, I, p. 90-92.

CHAPITRE XXI

LA QUESTION DES INFLUX ASIATIQUES EN ÉGYPTE AUX TEMPS PRÉPHARAONIQUES

Nous avons vu ci-avant (précédent chapitre, § II) que lorsqu'après 1925 s'était affirmée et précisée la convenance de distinguer une *première* et une *deuxième civilisation* en succession dans l'*énéolithique*, les attestations archéologiques, géographiques et anthropologiques de l'arrivée sémitique-asiatique du Nord, à partir de *s. d.* 30-40, avaient été les principales qui déterminèrent la mise en place, dans nos tableaux, de la démarcation des deux périodes. Ainsi se trouvait daté, d'ensemble et quant à l'épisode dominant sans doute, ce grand événement d'une invasion asiatique conquérante dont Sethe, particulièrement bien, en 1922, avait éclairé l'histoire, et qui fut le véhicule d'apport en Egypte, pour la fusion dans une substance culturelle désormais indestructible, de grandes religions, d'organisations politiques sur lesquelles la royauté ultérieure allait se construire, et d'un important composant linguistique. C'est également à cette arrivée du 2e *énéolithique* qu'il faut référer, naturellement et sans nul doute, les importations d'Asie dont on relève les produits multiples dans les techniques et les formes d'art de l'Egypte du 4e millénaire, et dont le courant se manifestait encore au moment de l'instauration dynastique.

On serait en droit de demander si l'histoire de ces transmissions n'est point faite enfin et assurée, en conclusion des longues enquêtes et débats qui ont rempli un demi-siècle, depuis les premières aperceptions de Heuzey en 1890 et son étude de 1899, déjà précédée des observations de J. de Morgan en 1897, les rapprochements de Bénédite et de Petrie, en 1914, 1916 et 1917 à propos du couteau de Gebel el-ʿAraq, que suivirent les considérables études de Frankfort en 1924, de Morgan en 1926, de Scharff en 1927, de Bissing en 1928, de Scharff de nouveau en 1935, en attendant qu'il revînt au vaste objet, une dernière fois, en 1941. La question n'est-elle point en état suffisamment pour que nous puissions nous arrêter aux conclusions de telles éminentes autorités et trouver l'essentiel, au moins, d'une connaissance des choses?

A coup sûr, dans l'ordre des conditions générales de ces transmissions, il y a des faits définitivement éclaircis. Tout le monde est d'accord pour savoir que le courant

fut *à sens unique,* invariablement de la Mésopotamie à l'Egypte, notant bien que « ni dans les langues, ni dans les arts, ni dans les industries on ne trouve, en Asie, de contaminations égyptiennes » [1]; que la période des formes et thèmes décoratifs venus d'Asie est, en Egypte, celle des derniers siècles avant la Ire dynastie; que passé le seuil des temps pharaoniques ces formes empruntées à l'Asie se voilent et pour le très grand nombre sont abandonnées définitivement et très vite, tandis que ces mêmes formes, partie intégrante d'un trésor d'usage déjà immémorial en Mésopotamie, y restent vivantes tout naturellement et tout au long des temps ultérieurs. Tout cela toutefois, qui est important, reste à la surface des phénomènes, et la concordance de sentiments des commentateurs ne va pas plus profond. Touchant l'étendue, l'intensité et l'efficacité des pénétrations culturelles d'Asie, nous rencontrons deux théories historiques presque directement opposées, celle de Morgan, pour qui les Asiatiques ont apporté en Egypte le capital entier de la civilisation, des usages agricoles et industriels aux arts et à leurs représentations, et celle dont les protagonistes sont Frankfort, Bissing, Scharff surtout, professant que les thèmes et objets venus d'Asie furent introduits par goût d'exotisme, fantaisies sans adaptation véritable à l'usage courant, d'ailleurs sans implantation durable. Qu'en faudra-t-il penser? Le systématisme de Morgan, dans ses vues d'une *asiatisation* totale en stade initial de la cristallisation de l'Egypte historique, est excessif et nous met en défiance, assez fort pour que nous nous sentions portés à suivre la doctrine allemande; mais nous tournant de ce côté, nous voyons paraître que la formule de Scharff, non moins excessive sans doute, est inexacte du fait que certaines techniques ou formes artistiques marquantes importées d'Asie sont arrivées à l'usage général au début de la Ire dynastie et restent vivaces en Egypte, ensuite, durant un très long temps — le cachet cylindrique, le décor à *niches et pilastres* au long des façades d'édifices en briques — en même temps que d'autres thèmes plastiques si bien acclimatés que l'Egypte ne les abandonnera plus jamais (c'est le cas de certaines figures hiéroglyphiques) ou qu'ils remonteront à la surface à quelque moment des temps ultérieurs. De pareilles constatations signifient qu'il y a matière généralement à révision, qu'il faut récuser, les interprétations et peser à nouveau les faits.

D'autant que Scharff a quelque peu varié lui-même au long de ses grandes études, reculant en certains points, en 1941, par rapport à ce qu'il accordait encore, en 1935, à l'influx des choses et des représentations d'Asie; et d'autant plus encore que dans ces mêmes mémoires de 1935 et 1941, dont la matière nouvelle était

[1] MORGAN, *La préhistoire orientale* (1926), II, p. 338.

fournie principalement par les récentes acquisitions d'Uruk, le grand travailleur de l'Egypte prépharaonique n'a pas utilisé complètement la documentation sortie de la fouille mésopotamienne : des monuments importants, de ce côté, sont jugés et décrits très vite, laissant passer quelques éléments de rapprochement avec l'Egypte dont le caractère frappant suffirait, peut-être, à démontrer la convenance d'une étude nouvelle.

I. HISTOIRE DE LA RECHERCHE

Elle s'ouvre par les remarquables observations de Heuzey, en 1890, sur le fragment du Louvre de la palette *des chasseurs* et le « caractère profondément asiatique des types » de ses figures; en connaissance, d'ailleurs, des autres fragments du même objet du Br. Mus., mais sans aucune idée encore de la date ni de l'appartenance, sur laquelle, cependant, Maspero fournit une consultation précieuse et qui garde la discussion du danger d'orientations trop aberrantes [1]. Une dizaine d'année après, voici la palette plus certainement située, et le raccord des morceaux de Paris et de Londres, reconnu par Budge, déjà pressenti par Steindorff en 1897, dûment effectué par moulages. L'auteur s'empare en même temps des deux palettes sculptées d'Hiérakonpolis connues depuis 1898, avec les caractéristiques figures des lions à cous de serpent, isolées ou en entrelacement symétrique, et met leurs reproductions en regard de celle d'un beau cylindre mésopotamien du Louvre, souvent appelé en témoignage depuis lors, qui montre les mêmes bêtes fantastiques aux cous entrelacés en même disposition. La conclusion enregistre que les deux mondes ne sont plus isolés, l'Egypte et l'Asie en contact par les figurations de cette époque lointaine, qu'il y a « relations très étroites entre la primitive Chaldée et la première civilisation égyptienne » [2].

[1] HEUZEY, *Tribu asiatique en expédition,* dans *Rev. arch.,* 1890, I, p. 145-152 et pl. IV, V suite et lettre de Maspero, même vol., p. 335-338.

[2] HEUZEY, *Egypte ou Chaldée?* dans *C. R. Acad.,* 1899, p. 60-67 avec 4 planches; = *Les origines orientale de l'art* (livraisons 7-8) (1915), p. 345-352 et pl. XVII. La publication de 1915 est suivie d'une note additionnelle relative à l'animal fantastique des murs émaillés de Babylone — dragon à longue queue de serpent, col et tête de serpent à langue fourchue et corne verticale, pattes antérieures de fauve, pattes postérieures d'oiseau de proie — se rattachant lui-même au fauve fantastique, ailé, tête de serpent à langue fourchue et corne, qu'on trouve sur un sceau connu de Gudea : HEUZEY, *Les deux dragons sacrés de Babylone* etc., dans *Rev. d'Assyr.,* VI (1906), p. 95 = *Les origines orientales de l'Art* (livraisons 7-8) (1915), p. 331-344.

Dès 1897, d'ailleurs, faisant connaître le célèbre «tombeau royal» de Négadah et le caractéristique décor en *niches et pilastres* du parement extérieur de sa masse de briques, identique au décor des grands édifices mésopotamiens de toute époque, relevant en outre l'usage, dans ce tombeau, du *cylindre-sceau*, en recul en Egypte, ultérieurement, devant le scarabée et disparaissant avec le Moyen-Empire, tandis que dans le monde babylono-assyrien ce cylindre ne cesse jamais de devenir de plus en plus commun, et rassemblant tout cela, J. de Morgan n'avait pas hésité à écrire que «nous admettons l'origine chaldéenne des Egyptiens», rendant compte de la provenance de ces diverses techniques; que «tous les monuments, par leurs caractères, montrent que la race des conquérants venait de l'Orient, peut-être de la Mésopotamie, peut-être, comme le pensent MM. Wiedemann et Schweinfurth, de l'Arabie Heureuse...» [1]. Sur ces conquérants et leur arrivée, en effet, Wiedemann lui-même s'expliquait, au long de l'exposé de ces mêmes *Recherches* [2] : «C'est un fait généralement admis et qui ne paraît guère douteux» que les autochtones d'Egypte, de race «libyenne», furent conquis par «une tribu immigrée de l'Orient», origine asiatique du peuple historique qui va très bien avec les affinités sémitiques reconnues de la langue, en même temps qu'avec les caractères anthropologiques. «L'opinion générale est que les Egyptiens venant d'Asie auraient pénétré, par l'isthme de Suez, dans leur nouveau pays, et l'auraient occupé en remontant le fleuve», mais il est bien plus probable qu'ils seront arrivés par les routes venant de la mer Rouge, principalement celle de Kosseir-Koptos; touchant leur pays d'origine, et donné les affinités anciennes de la civilisation égyptienne avec la mésopotamienne, qu'«il faut chercher ce pays en premier lieu en Arabie».

Cet ancien mémoire de Wiedemann chez Morgan est quelque peu étrange, et très faibles ses raisons, auxquelles nous renverrons le lecteur, dans le sens d'une provenance arabique ou même mésopotamienne des conquérants sémites de l'Egypte. Il n'empêche que la théorie prévaut durant une quinzaine ou une vingtaine d'années ensuite. Hommel la développe en 1904, exposant [3] l'origine babylonienne de la population, de la langue, de la civilisation et de la religion de l'Egypte. On voit ensuite Moret accuser [4] l'origine étrangère de la civilisation thinite,

[1] Morgan, *Recherches*, II (1897), p. 254-257, 267.

[2] Wiedemann, *La question de l'origine du peuple égyptien*, etc., dans Morgan, *ibid.*, chap. v, voir p. 220-227.

[3] Hommel, *Geographie und Geschichte des alten Orients* (1904), dont Ed. Meyer écrit (*Gesch. d. Alt.*, I, II (1909), § 166 n.) que ses «chimères» ne peuvent être soumises à discussion sérieuse.

[4] Moret, *L'Egypte avant les Pyramides*, dans *Revue de Paris*, mars-avril 1907, p. 389-419; réimprimé dans *Au temps des Pharaons* (1908), p. 89-150, voir p. 137-140 de cette dernière publication.

la provenance asiatique de ses importateurs décelée par la construction en brique et la pratique du décor en *niches et pilastres* à Négadah, l'usage du cylindre, les figures de quadrupèdes à cols de serpent sur les palettes d'Hiérakonpolis; quant à la route d'arrivée de ces envahisseurs, elle n'aura point passé par l'isthme, mais par la mer Rouge et le désert de Kosseir à Koptos. Hall plus tard, en 1913, résume la question de la composition mélangée, africaine-sémite-méditerranéenne, de la population égyptienne des origines pharaoniques [1], et indique, toujours dans les mêmes termes, que les *Suivants d'Horus* seront arrivés d'Asie par la mer Rouge, Kosseir et Koptos. Dès 1909, cependant, Ed. Meyer, exposant que d'après la langue, les races nord-africaines ou *hamites* sont étroitement apparentées avec les Sémites, demandait si vraiment, comme on est conduit facilement à le supposer, il y a eu une ou plusieurs immigrations d'Asie en Afrique, et concluait par la négative, du moins quant aux temps que nous arrivons à toucher, historiques et protohistoriques [2].

Le commentaire archéologique s'exerçait, depuis 1898, sur la même gamme, assez restreinte, de monuments et de rapprochements, qu'en 1914 vient enrichir, en événement considérable, l'acquisition du couteau de Gebel el-ʿAraq. En son étude développée de 1916, que nous connaissons, Bénédite vient naturellement aux nouvelles attestations apportées des relations égypto-mésopotamiennes [3] : sur la face du manche qui porte les tableaux de combats et de bataille sur le fleuve, les figures d'hommes sont celles mêmes des stèles de Suse et de Tello; le *héros aux lions* qui domine l'autre face, en un groupe dont on retrouve les analogues, d'ailleurs, dans les peintures de la tombe archaïque d'Hiérakonpolis et sur l'un des ivoires sculptés d'Hiérakonpolis [4], «n'est qu'un emprunt ou plus exactement une adaptation du Gilgamesh asiatique». Au total, «la parenté de l'art primitif de l'Egypte avec celui de la plus ancienne civilisation mésopotamienne...ne s'est jamais révélée de façon aussi tangible». Immédiatement après Bénédite et en prolongement de son étude, Petrie reprend description et discussion [5], insistant sur les bateaux des deux types avec les deux types d'hommes qui les montent, et étendant la considération au thème, analogue à celui des monstres quadrupèdes à cols de serpent, des *serpents jumelés et entrelacés*, qu'on trouve en Egypte sur plusieurs des manches décorés que

[1] Hall, *The Ancient History of the Near East* (1913), p. 85-97, principalement d'après Elliot Smith, *The Ancient Egyptians*.

[2] Ed. Meyer, *Gesch. des Altertums*, I, II (1909), § 166.

[3] Bénédite dans *Mon. Piot*, XXII (1916), voir p. 32-34.

[4] Voir, pour tout cela, la description de tous monuments ci-avant, chap. xix, § II; § III, n° 5.

[5] Petrie, *Egypt and Mesopotamia*, dans *Anc. Egypt*, 1917, p. 26-36.

nous connaissons [1], et dans le domaine asiatique, notamment, sur le vase de Gudea au Louvre. Petrie conclut à la confirmation de l'action d'un peuple d'envahisseurs, ancêtres des auteurs des palettes de schiste et fondateurs de l'art des temps dynastiques; ayant occupé l'Egypte «à une date ancienne de la *seconde civilisation préhistorique...*».

Il arrive, au cours des années qui suivent, que ces attestations d'une parenté égypto-mésopotamienne soient contestées dans le principe et dans les conséquences. Capart, en 1919, veut reconnaître dans le «pseudo-Gilgamesh» du couteau du Louvre, au lieu du thème asiatique, une figure toute égyptienne et indigène, celle du nom de *Cusae,* aux deux quadrupèdes à longs cous qu'un personnage médian tient serrés ou caresse [2] : idée intéressante, d'autant qu'une composition égyptienne très analogue encore à celle de l'idéogramme de Cusae est celle de l'homme entre les monstres sur l'ivoire d'Hiérakonpolis qu'on rappelait tout à l'heure; qu'on ne saurait suivre, cependant, ce thème général de l'homme gouvernant paisiblement les deux bêtes, dont relève particulièrement la composition de Cusae, différant très fort de la représentation héroïque et violente du personnage entre les lions dressés, qui est mésopotamienne et indubitablement connue et mise en œuvre en Egypte. La seule question dont il y aura lieu de retenir l'examen est de savoir si le signe de Cusae et la scène à laquelle il se rattache ne seraient pas, eux aussi, en liaison avec les compositions asiatiques et, peut-être, en parenté avec la représentation de l'autre variété, celle de «Gilgamesh» : nous l'envisagerons et discuterons, au § II ci-après du présent chapitre, avec Wainwright.

Quelque temps après, d'ailleurs, on voit S. Langdon, dressant un tableau de l'histoire et de la chronologie des millénaires anciens de la Mésopotamie, accusée de la même manière que Bénédite et Petrie la concordance du *héros entre les lions* sur le manche du Louvre et dans la tombe peinte d'Hiérakonpolis, avec la représentation de *Gilgamesh* sur les cylindres asiatiques de toutes les époques, et, comme faisait déjà Heuzey en 1899, la concordance des *monstres à cols de serpent entrelacés* sur la grande palette d'Hiérakonpolis et sur le cylindre mésopotamien du Louvre [3]. A la même époque, les mêmes similitudes sont relevées par Hall, dans le cadre d'un

(1) Voir ci-avant, chap. XIX, § II, n° 6, § IV, n° 1.

(2) CAPART, *Le «Pseudo-Gilgamesh» figuré sur le couteau égyptien de Gebel el-ʿArak au Louvre,* dans *C. R. Acad.,* 1919, p. 404 et suiv.

(3) LANGDON, *The Early Chronology of Sumer and Egypt and the Similarities of their Culture,* dans *J. E. A.,* VII (1921), p. 133-153, voir p. 141-146

examen plus général que l'extrême réserve des considérations de l'auteur rend particulièrement remarquable.

Hall est conduit en 1922, à propos des découvertes d'El-ʿObeid, à procéder à une sorte de revue des connexions égypto-mésopotamiennes primitives [1]. L'extrême *pénurie de cuivre* en Egypte, en première considération pour lui, nous portera à considérer sérieusement que la Syrie pourrait être le point de départ originel de beaucoup de factures et de formes communes aux civilisations égyptienne et babylonienne, la métallurgie comprise. Egalement ainsi, anciennement, de l'identité de forme de la *tête de massue* et du *cylindre-sceau,* cependant que d'autres objets comme la *brique moulée* sont si dissemblables que leurs inventions dans les deux mondes, et rien n'est plus naturel, ont sans nul doute été indépendantes. Mais d'autre part voici la frappante similitude des parois de briques décorées à *niches et pilastres,* qui ne peut pas être fortuite, implique au contraire qu'il a eu communication et transmission, soit par les voies maritimes, soit par la Syrie. Les navires du golfe Persique auront été fort capables, couramment, de liaison de cette portée avec la mer Rouge.

Venant ensuite aux «énigmatiques sculptures» du couteau de Gebel el-ʿAraq, Hall s'effare presque de son «extraordinaire figure de dieu babylonien», et de ce mélange de «motifs égyptiens prédynastiques avec une technique qui rappelle celle de Naram-Sin». Et quelle est la situation chronologique? Il paraît bien qu'on ne puisse dire laquelle des deux civilisations est antérieure à l'autre.

A la même heure, cependant, J. de Morgan, A. Moret, en sens divers, n'hésitent point tant devant les faits et leur interprétation. De Morgan, à vrai dire, ne fait que poursuivre son ancien plaidoyer, inauguré en 1897, dans le sens de la provenance asiatique de la primitive culture de l'Egypte toute entière, mettant surtout en avant [2] l'*extrême pauvreté des gisements de cuivre sinaïtiques,* les seuls à la portée immédiate de l'Egypte; outre quoi, les indubitables rapports entre les civilisations de la Chaldée et de l'Egypte décèlent une origine commune, le seul problème étant celui du mode de diffusion, notant d'ailleurs qu'«en Chaldée on ne trouve aucune trace d'influence égyptienne : il n'y a donc pas eu réciprocité...». Les rapports visés sont de tous ordres : «similitudes sans nombre» des œuvres artistiques archaïques, thème des bêtes sauvages dévorant les morts, décor *en niches et pilastres* des façades de briques, toujours classique en Mésopotamie et se poursuivant, en Egypte, jusqu'aux sarcophages du Moyen Empire, décors du couteau à manche d'or et des couteaux à manche

(1) HALL, *The discoveries at Tell el-ʿObeid,* dans *J. E. A.,* VIII (1922), p. 241-257, voir p. 251-257.

(2) MORGAN, *Les premiers temps de l'Egypte,* dans *Mon. Piot,* XXV (1922), p. 299-332.

d'ivoire, celui surtout de Gebel el-ʿAraq avec ses *barques, ses motifs animaux* qui viennent d'Asie, et le fameux « *Gilgamesh* ». Et l'*obsidienne,* en Egypte, n'est-elle pas forcément apportée du Nord? En conclusion : « Par quelle voie, dans les temps prédynastiques, les Asiatiques ont-ils pénétré dans la vallée du Nil?... Il est bien difficile d'accepter une autre voie que celle du Delta... ».

Ce dernier point est bien jugé. Il se trouve d'ailleurs qu'à la date même de ce mémoire de 1922 on avait des raisons nouvelles, précises pour la première fois, de penser que les Asiatiques de l'arrivée prédynastique étaient entrés par l'isthme et avaient progressé du Nord au Sud : Sethe le démontrait, on oserait dire positivement [1]. On relèvera en outre l'intéressante rencontre de Morgan avec Hall touchant la question du cuivre et la manière dont ils la considèrent.

Moret, l'année suivante, dans son exposé d'histoire générale, examinant de nouveau *L'hypothèse d'une invasion asiatique en Egypte* [2], récapitule les concordances qu'on relève entre les formes techniques et artistiques du monde sumérien et des Egyptiens, touchant notamment les façades « prismatiques » des édifices en brique, le cylindre sceau, les figures très *sumériennes,* sur le manche de Gebel el-ʿAraq et sur quelques palettes de schiste, des personnages, animaux réels et monstrueux groupés « suivant un rythme asiatique très ancien », et conclut que des communications entre Mésopotamie et Egypte, soit par la mer Rouge, soit par caravanes, ont certainement existé au IVe millénaire. Mais il a cessé de tenir à l'idée d'une invasion asiatique proprement survenue, par le chemin de la mer Rouge ou tout autre, et même, généralement, à « l'hypothèse que la civilisation de l'Egypte dynastique est asiatique d'origine », considérant — le lecteur ne laisse pas d'en être surpris et une vive réaction, nous allons le dire, devait s'ensuivre immédiatement — que la Mésopotamie des temps archaïques n'est pas à un degré de développement assez avancé pour qu'elle ait pu apporter une culture perfectionnée dans un autre pays. Toutefois encore, il ressort de l'anthropologie, et la linguistique n'y fait point opposition, que « la population de l'Egypte dynastique comprend des éléments africains, sémitiques et méditerranéens », de même exactement que Hall présentait cette situation dix ans auparavant. Il conclut que « tel est l'état provisoire de la question : la race *dynastique* de l'Egypte reste méditerranéenne, tout en s'incorporant des éléments africains; elle contient des éléments sémitiques, sans être une colonie d'Asie... ».

(1) Sethe, *Die ägyptische Ausdrücke für rechts und links,* dans *Nachr Kön. Ges. Wiss. Göttingen,* 1922, p. 297-242.

(2) Moret et Davy, *Des clans aux empires* (1923), p. 179-183, 243-244.

J. de Morgan n'attend point un instant pour répondre, faisant ressortir qu'une thèse qui invoque, en pareils termes, l'inaptitude à l'expansion de la civilisation mésopotamienne, est forcément inexacte. La texture de son mémoire [1] est en majeure partie celle de l'exposé de l'année précédente, renforcé, notamment, du compte-rendu d'une enquête développée, auprès des égyptologues, sur les *affinités sémitiques de la langue égyptienne.* Touchant le chemin d'arrivée des envahisseurs asiatiques, il pense toujours que le plus probable est l'itinéraire, classique de tout temps entre les deux mondes, par Mésopotamie-Hauran-Syrie-Palestine-Egypte.

C'est l'année suivante, 1924, que Frankfort nous donne, sur les relations primitives de Mésopotamie, Syrie et Egypte ensemble, son mémoire justement célèbre par l'ampleur de la recherche, en même temps que la grande et toute pertinente prudence des considérations [2]. Les observations initiales portent, ici, dans le domaine de la céramique égyptienne, sur le contraste entre la poterie décorée *en blanc* (du 1er *énéolithique*) et la poterie en *rouge sur chamois,* sur la grande famille dite *poterie décorée* (du 2e *énéolithique*), différentes si foncièrement, au sentiment de l'auteur, que pour apporter le nouveau type il aura fallu la *pénétration d'un élément extérieur,* à partir de *s. d.* 38, pénétration qui en tout cas aura été pacifique et lente. Les nouveaux arrivés ne provenaient ni de la Nubie ni du Nord, l'enquête touchant particulièrement la Syrie faisant ressortir qu'« il n'y a pas de *similitudes* syriennes, les objets attribuables à une origine syrienne étant en Egypte accidentels et importés »; ce qui conduit à admettre que l'arrivée se faisait en débouché du désert oriental, l'origine lointaine des formes et objets introduits étant d'ailleurs en Mésopotamie, comme il ressort du rapprochement des *thèmes artistiques semblables* et des *techniques semblables.* Dans l'ordre des thèmes, les plus remarquables sont ceux des *lions à col de serpent,* en Mésopotamie sur le cylindre bien connu du Louvre, en Egypte aux deux palettes de Hiérakonpolis, notamment, et dans la forme ancienne de l'hiéroglyphe de Meir, et ceux dont le couteau de Gebel el-ʿAraq manifeste la transmission; tous motifs dont la concordance est remarquable « non point tant parce qu'ils disparaissent pratiquement, en Egypte, après un temps très court, que par le fait de leur caractère *non réaliste,* purement décoratif, caractérisant leur appartenance à un art étranger à l'Egypte ». Dans l'ordre des pratiques techniques, sont à relever surtout les façades de briques *à niches et pilastres* et le *cylindre-sceau,* dont il est bien

(1) Morgan, *L'Egypte et l'Asie aux temps antéhistoriques,* dans *J. As.,* CCIII (1923), p. 117-159.

(2) Frankfort, *Studies in Early Pottery of the Near East* I. *Mesopotamia Syria and Egypt and their Earliest Interrelations* (1924). Voir chap. v, *Early Egypt and the East,* p. 93-142.

clair que la concordance d'un monde à l'autre « ne peut être due à une simple, coïncidence ».

Frankfort conclut, quant aux événements, en des termes qui ne se dégagent pas d'un curieux embarras : il y a des transmissions en Egypte, mais pour une durée éphémère seulement, et cependant les objets transmis sont de telle signification qu'ils obligent à admettre l'arrivée d'un nouvel élément humain. Des relations commerciales, nous expose-t-il, étaient en cours certainement, mais ne suffisent point à expliquer l'introduction d'objets aussi exceptionnels que les têtes de massue, l'usage éphémère (*sic*) d'une architecture étrangère pour des constructions aussi importantes que les tombes des rois et des nobles, etc., il faut pour tout cela qu'il y ait eu connexion beaucoup plus intime entre les deux civilisations. A coup sûr, la « continuité de la civilisation égyptienne » est trop parfaite pour qu'on puisse supposer une invasion étrangère de grandes proportions, mais « on ne peut échapper à la conclusion que de nouveaux venus sont arrivés », gens au moins aussi civilisés que les Egyptiens, et dont « il paraît tout à fait clair qu'ils ont pris contact avec les Egyptiens aux rives de la mer Rouge, là où le ouadi Hammamât conduit à la vallée du Nil... ».

C'est après tout cela seulement que Frankfort aborde la question des bateaux de mer égyptiens, en figuration sur les vases, les plaquettes et sur le manche d'ivoire de Gebel el-ʿAraq, mais sans les rapprocher des formes nautiques mésopotamiennes, et sans chercher à en tirer quelque résultat d'information historique [1].

On remarque en outre que dans cette consciencieuse enquête, cantonnée sur le seul terrain de l'archéologie, il n'est pas fait la moindre place aux faits de parenté linguistique, qui eussent été de nature à éclairer autrement la question des affinités avec le monde palestino-syrien. A côté de cette lacune, une appréciation gravement excessive sur la brièveté du maintien des introductions mésopotamiennes en Egypte, alors que nous savons, en cas particulièrement frappants, que la façade asiatique *à niches et pilastres,* est restée de règle, en Egypte, jusqu'à la fin de la IIIe dynastie, c'est-à-dire aussi longtemps que l'architecture en briques même; et que le *cylindre-sceau,* couramment en usage sous l'Ancien Empire, n'a pas encore complètement cédé la place au scarabée à la XIIe dynastie. Et l'on reprochera encore à Frankfort d'avoir admis, comme seule route possible pour les apports mésopotamiens, celle de la mer Rouge, et du désert oriental de l'Egypte, tandis que la route de terre

[1] Comptes-rendus de ce mémoire, instructifs quant au sentiment des égyptologues : Peet dans *J. E. A.,* X (1924), p. 338-339; W. Andrae dans *O. L. Z.,* XXVII (1924), col. 697-701; Hall dans *The Antiquaries Journal,* V, p. 307-311.

de tous les siècles, par l'Euphrate, la Syrie et la Palestine, est au moins également admissible. Considérant d'ensemble la thèse, cependant, et la conférant avec les exposés que produisait de Morgan immédiatement auparavant, nous constatons avec satisfaction que les deux chercheurs font état des mêmes faits, et, non sans quelque surprise, que l'assurance hardie de Morgan et l'extrême réserve de Frankfort les conduisent à des vues qui ne diffèrent, en somme, que par la conception de certaines modalités et, généralement, par l'évaluation « quantitative » des influences culturelles. Mais le sens de l'histoire est le même chez l'un et l'autre.

J. de Morgan, d'ailleurs, persistait et s'affermissait dans ses théories déjà exposées plusieurs fois. Au grand ouvrage laissé par Morgan et qui est publié, après sa mort, à partir de 1925, nous trouvons en effet une étude d'important développement sur *L'origine chaldéenne de la culture pharaonique en Egypte* [1]. Dans cette vaste revue sont pris en considération : l'art en général et la technique, la *peinture céramique,* les représentations de *barques,* les *figures humaines,* les figures de *plantes,* les *vases en pierre,* les *figurines archaïques;* certains tableaux caractéristiques comme celui des *vautours dévorant les morts,* en correspondance sur une palette égyptienne connue et sur un bas-relief de Suse; les figures du couteau de Gebel el-ʿAraq; le *cachet cylindrique;* la *brique crue* et l'*architecture,* spécialement le décor des façades à *niches et pilastres;* le *métal;* l'*agriculture,* les *animaux* domestiques et sauvages; les *dieux;* les *sépultures;* les *langues* (reprise de son enquête précitée de 1920, auprès des égyptologues, sur les affinités sémitiques de l'égyptien); l'*état social.* Poussant à l'extrême sa thèse ancienne, l'auteur conclut : « Il est probable que les Asiatiques ont rapporté en même temps en Egypte le métal, la céramique, le tissage, les céréales, l'agriculture, l'usage de la brique crue, l'architecture, les mesures, les goûts et les principes artistiques..... Les contaminations très nettes de la langue égyptienne.... montrent que cette influence de l'Asie sur l'Egypte a été extrêmement intense... », ce dernier point tout à fait plausible; au total, plus loin : « L'incubation de la culture pharaonique n'a pas eu lieu dans la vallée du Nil... », sentence nettement arbitraire, inexacte.

En 1927 Scharff, pour la première fois au cours de son œuvre, pose les traits d'une esquisse de l'importation mésopotamienne, dans l'Egypte prédynastique, sommairement et en termes précis [2], accusant la datation significative, des attestations monumentales, rares au cours du 2e *énéolithique,* affirmées et nombreuses seulement à partir du *Spätvorgeschichtlich* (*s. d.* 63 et ensuite, soit le stade ancien

[1] Morgan, *La préhistoire orientale* II (1926), chap. vi, 248-338.

[2] Scharff, *Grundzüge der ägyptischen Vorgeschichte* (= *Morgenland,* 12) (1927), p. 41-43.

de notre *prédynastique*), «ce qui suffirait à démontrer l'impossibilité d'une provenance babylonienne de la culture de l'Egypte historique ou de son explication comme rameau de cette culture babylonienne». Quant aux formes et objets étrangers, qui généralement ne devaient point persister en Egypte — le bateau mésopotamien, le motif du héros entre les deux lions, le cylindre-sceau «qui disparaît à peu près déjà à l'Ancien Empire» — on les a seulement appréciés en Egypte comme *remarquables*, ils ne sont pas entrés dans le matériel ordinaire de la vie. Scharff ne se, départira plus jamais de cette manière de voir qui, nous l'avons noté déjà à propos de Frankfort, ne se montre et à l'examen ne se montrera pas complètement exacte.

Le même sentiment est partagé à cette époque, cependant, par W. von Bissing, qui en 1928 reprend complètement la question des rapprochements archéologiques entre les deux mondes [1]. Il considère successivement : les dessins de *bateaux étrangers* en Egypte ; le *cylindre;* les motifs employés sur le manche de Gebel el-ʿAraq et les autres manches d'ivoire; le thème des *serpents entrelacés;* les figures d'*animaux fantastiques*. Il exprime l'avis que «les concordances stylistiques entre le couteau de Gebel el-ʿAraq et les monuments mésopotamiens sont tout à fait superficielles» — on le pourraît contester — tandis que «les contacts du couteau avec les autres monuments égyptiens préhistoriques sont tout à fait significatifs», à quoi personne ne contredira sans doute; et que dans tous les cas du même ordre de transmissions asiatiques, elles ne sont que «d'intérêt épisodique, sans signification pour l'histoire du monde». En conclusion générale, qu'«il n'y a pas un seul témoignage solide et décisif d'une dépendance de portée réelle de l'art archaïque égyptien par rapport à l'élamite ou au mésopotamien».

Au fond, et quant au principe de l'indépendance des arts de l'Egypte et de ceux de l'Asie en général, tout le monde est bien d'accord. Mais y a-t-il là raisons de contester que certaines formes et thèmes, en Egypte, sont asiatiques caractérisés? Et quand von Bissing vient à écrire qu'en cela il est d'accord avec Hall et en opposition avec Peet, nous avons le droit d'être surpris. Peet, à vrai dire, critiquant Frankfort en 1924, le suivait généralement [2], penchait à accepter notamment la conception d'immigrés orientaux, arrivés avec la 2e *civilisation* et porteurs de la poterie «décorée» rouge, mais Hall allait-il moins loin, en 1922, bien que stupéfait par les caractères de l'objet de Gebel el-ʿAraq, lorsqu'il admettait comme incontestable le fait de

[1] Bissing, *Probleme der ägyptischen Vorgeschichte*, dans *Archiv für Orientforschung*, V (1928), p. 49-81 (I. *Ägypten und Mesopotamien*) ; *Noch einmal Aegypten und Mesopotamien*, même *A. f. O.*, VII (1932), p. 23-30.

[2] Peet dans *J. E. A.*, X (1924), p. 338-339.

communications et transmissions de l'Asie à l'Egypte et cherchait par quelle route? En réalité, nous le disions plus haut à propos de Morgan et Frankfort, si divers dans la forme, tous les chercheurs au stade où nous sommes arrivés sont d'accord sur les faits principaux et le sens général de leur développement.

Tout n'est-il pas dit d'ailleurs? On se répète. Moret, qui connaît bien Frankfort et Scharff, ne leur emprunte pas grand chose, en 1929, pour enrichir ses précédents exposés de 1923, et reste très prudent [1] : question toujours pendante de savoir si les immigrés sémites en Asie étaient de Mésopotamie ou de Syrie-Palestine; «données de l'archéologie insuffisantes pour .... discerner si c'est l'Egypte ou bien l'Asie qui donne ou reçoit davantage... En tout cas, dès l'époque énéolithique, une culture, aux traits plus rapprochés que dissemblables, évoluait dans tout l'Orient méditerranéen...»; sur le couteau de Gebel el-ʿAraq, *motifs mésopotamiens*, qui «resteront un thème permanent dans l'art sumérien et sémitique. En Egypte, ils apparaissent sur les monuments protohistoriques et au début des temps historiques, mais ils disparaissent complètement de l'art proprement égyptien après la Ire dynastie». A noter que les navires à coque droite du décor du manche du couteau, dans l'idée de Moret, sont *mésopotamiens*, mais montés par des Egyptiens du Delta, en combat sans doute contre les Méridionaux, «Libyens de la première civilisation négadienne».

Les discussions et l'étude, à l'état stationnaire ainsi durant quelques années, reçoivent un aliment nouveau d'un puissant intérêt, à partir de 1930, du fait des acquisitions fournies par les fouilles d'Uruk de la *Deutsche Forschungsgemeinschaft* [2]. Pour la facilité du langage au long des citations qui vont suivre, nous rappellerons au préalable que ces travaux ont permis, grâce à la stratification archéologique très continue sur le site durant une longue période, de dresser un tableau des couches d'Uruk, de I à XVIII (de haut en bas sur la verticale, c'est-à-dire en ordre chronologique remontant), en correspondance avec les autres gisements mésopotamiens du IVe millénaire et du début du IIIe : les historiens ont différé quelque peu dans la manière d'enregistrer ces correspondances et de démarquer les périodes, mais ils se laissent mettre d'accord dans l'ensemble. En même temps, l'analyse archéologique a fait ressortir des situations de synchronisme extrêmement importantes qui rattachent le tableau mésopotamien à celui des périodes égyptiennes prédynastiques et des

[1] Moret, *Histoire de l'Orient* (1929), p. 61-63, 81-83, 89-90.

[2] Les *Vorläufige Berichten* de ces fouilles se sont succédés d'année en année, du n° 1 au n° 9, de 1929 à 1938, dans *Abh. d. preuss. Ak. d. Wiss.* De la publication définitive, *Ausgrabungen der Deutschen Forschungsgemeinschaft in Uruk-Warka* (1936 et suiv.), nous aurons à citer à maintes reprises le vol. I : E. Heinrich, *Kleinfunde aus der archaischen Tempelschicht in Uruk* (1936).

premiers siècles dynastiques, les liaisons principales étant celles de la dynastie historique de *Ur I* (d'ailleurs contemporaine du stade ancien de Tello) avec la IIIe dynastie égyptienne, et antérieurement celle de la période de *Djemdet Nasr,* qui s'avance en descendant jusque vers le début de la Ire dynastie égyptienne. Le tableau général des parallélismes en monde asiatique et avec l'Egypte peut être présenté dans les termes suivants [(1)] :

	ÉGYPTE	MÉSOPOTAMIE
vers 4000	NÉOLITHIQUE: Mérimdé = Tasa, Fayoum = Badari, Méadi	EL-OBEID { = *Warka* XVIII-VI, = *Suse* I
vers 3800	1er ÉNÉOLITHIQUE (1re civ. de *Négadah*)	URUK = *Warka* VI-IV
vers 3400	2e ÉNÉOLITHIQUE (2e civ. de *Négadah*)	DJEMDET-NASR { = *Warka* IV-III-II, = *Suse* II
vers 3200	PRÉDYNASTIQUE	
3000 env.	Ire dynastie	DYNASTIQUE ANCIEN I: Tell Asmar, Eshnunna, Khafaze
		DYNASTIQUE ANCIEN II-III: *Warka* I, Fara, Mari primitif, *Assur* H-G
	IIe dynastie	Mesilim de Kish, UR ARCHAÏQUE (Mes-Kalam-dug, Shubad)
vers 2700	IIIe dynastie	UR I (Mes-anni-padda, A-anni-padda, Nintur) = Urnanshe de Lagash

(1) Sous réserve du *raccourcissement* qui s'impose à toute la table chronologique, aujourd'hui, à l'échelle des dates, en bloc, à rabaisser de 200 ans, tant du côté de l'Egypte que de celui de l'Asie. Déjà noté, pour l'Egypte, au précédent chap. xx, § IV ; pour la Mésopotamie, le rajeunissement de la chronologie est entraîné par l'abaissement de deux siècles de la *Ire dynastie babylonienne,* reconnu nécessaire, comme on sait, depuis 1940. Dans le présent tableau, toutefois, s'agissant de l'histoire des recherches antérieures,

Dès le début des publications, Contenau faisait état [(1)] de cette classification établie pour l'Asie, reprenait le couteau de Gebel el-ʿAraq avec ses *bateaux mésopotamiens* bien reconnus et sa composition du *héros entre les lions,* et pensait pouvoir noter, le couteau dûment mis en place dans la série égyptienne, que les *correspondances asiatiques* de ses représentations sont de même époque ; il voyait aussi ce synchronisme confirmé par la concordance des motifs d'*animaux fantastiques à longs cous entrecroisés* en Egypte, avant la Ire dynastie, et sur les cylindres mésopotamiens. Quelques années après, en 1935, il précise la définition de cette position de concordance chronologique, donnant attention spécialement au motif des animaux fantastiques [(2)], sur le cylindre du Louvre bien connu depuis les études de Heuzey et sur un bon nombre de semblables des nouvelles trouvailles, fournis par la couche *Warka IV ;* considérant que la composition identique est mise en œuvre sur les palettes égyptiennes de la dernière période prédynastique et qu'ainsi sont datés les cylindres en correspondance, il conclut que *Warka IV,* c'est-à-dire le stade *Djemdet-Nasr,* se place à ce même niveau chronologique du *prédynastique* égyptien, soit vers 3200.

Le synchronisme ainsi formulé est confirmé assez bien par la célèbre stèle de basalte de la *chasse aux lions* que les fouilleurs d'Uruk, dès 1934, avaient fait connaître [(3)] : monument de la période de Djemdet-Nasr, exactement de la couche *Warka III,* à propos duquel sont rappelées les observations souvent faites sur la similitude des figurations anciennes de chasse au lion en Egypte et en Mésopotamie, en dernier lieu celles de Wreszinski [(4)], et rapprochant, des chasseurs de la stèle d'Uruk, le *héros aux lions* de l'ivoire de Gebel el-ʿAraq, de même costume et de même figure, qui « ressemble aux hommes de notre stèle exactement. En accord avec cela, le groupe dans son ensemble a l'air tout à fait mésopotamien et pourrait tout aussi bien avoir place sur quelque développement de cylindre archaïque ».

nous préférons continuer de suivre les assignations acceptées jusqu'ici ; cf. principalement le tableau de Scharff en 1935 (nous examinerons plus loin son mémoire) dans *Ä. Z.,* 71, p. 89 et le tableau de DELAPORTE, *Le Proche Orient asiatique* (1938), p. 30-31, cf. 57-65 ; aussi A. Moortgat (rendant compte de Frankfort, *Cylinder Seals* (1939), dans *O. L. Z.,* 44 (1941), col. 217 suiv).

(1) CONTENAU, *Textes et monuments,* VII. *La chronologie en Asie occidentale ancienne et le couteau de Gebel-el-ʿArak,* dans *Revue d'assyriologie,* XXIX (1932), p. 31-38.

(2) CONTENAU, *Textes et monuments,* VIII. *Le motif des animaux fantastiques à cous entrecroisés,* dans *Revue d'assyriologie,* XXXII (1935), p. 86 ; en même temps que les nouveaux cylindres d'Uruk, l'auteur y prend en considération ceux que fait connaître D. VAN BUREN, *Entwined Serpents,* dans *Archiv für Orientforschung,* X (1935), p. 53-65.

(3) NÖLDEKE, HEINRICH et SCHOTT, *Fünfter vorläufiger Bericht... Uruk* (dans *Abh. preuss. Ak. Wiss.,* 1933 n° 5) (1934), voir p. 11-13 : *Basaltstele aus der Dschemdet-Nasr-Zeit,* avec pl. 12, 13.

(4) WRESZINSKI, *Löwenjagd im alten Ägypten* (= *Morgenland,* 23) (1932).

La même observation s'impose et se produit en termes identiques d'autres côtés, notamment, en 1935, chez Dussaud [1], accusant, dessins à l'appui, la similitude du piquier et de l'archer d'Uruk avec le personnage du couteau de Gebel el-ʿAraq. Dussaud est surtout intéressé, d'ailleurs, par la question de savoir si la figure ainsi représentée pareille dans les deux mondes est sémitique.

Il paraît ressortir de ces faits que la correspondance chronologique, telle que Contenau la noue un peu étroitement, a besoin d'être amendée : *Warka III* à peu près inévitablement contemporain de Gebel el-ʿAraq, c'est-à-dire du début du *prédynastique* égyptien tel que nous le définissons, *Djemdet-Nasr* d'ensemble couvrant donc au moins la tranche ancienne de ce *prédynastique,* mais *Warka IV,* à cheval sur le début de *Djemdet-Nasr* et la fin d'*Uruk,* remontant sans doute à une date antérieure. De manière générale les modèles mésopotamiens auront précédé de plus ou moins loin leurs reproductions égyptiennes ; Scharff devait l'accuser plus tard, et dès 1935 penchait à cette indication, comme on voit par le tableau des correspondances égypto-asiatiques qu'il produit à cette date et dans lequel les positions mésopotamiennes sont reculées en amont plus qu'il ne conviendrait sans doute, *Djemdet-Nasr,* qui commence avec *Warka IV,* mis en concordance avec le 2e *énéolithique* d'Egypte. On trouve ce tableau en tête de l'importante étude que Scharff consacre à rassembler les nouvelles informations d'Uruk et à les insérer dans le tissu de nos connaissances antérieures [2].

Constatant à nouveau que les contacts d'un monde à l'autre commencent de se manifester à date relativement tardive, point attestés avant le temps de *Djemdet-Nasr,* Scharff répète ce qu'il avait dit en 1927, qu'en telles conditions il est impossible que la culture égyptienne des périodes anciennes soit venue de Babylone ; par contre, que l'irréductible différence de la théorie *à peinture blanche* du 1er *énéolithique,* en Egypte, et de la période *décorée rouge* du 2e *énéolithique,* nous oblige à admettre que la dernière est arrivée dans la vallée avec une population nouvelle, ce qui est exactement la considération que Frankfort proposait en 1924. Quant aux formes et objets de provenance asiatique, au *prédynastique,* Scharff répète encore qu'ils furent accueillis comme « curiosités », sans prise réelle sur la civilisation et sans qu'aucune signification historique s'y rattache.

(1) Dussaud, *Egyptiens et Sémites aux hautes époques,* dans *Syria,* XVI (1935), p. 320-323.

(2) Scharff, *Neues zur Frage der ältesten ägyptisch-babylonischen Kulturbeziehungen,* dans *Ä. Z.,* 71 (1935), p. 89-106. Son tableau de concordance des périodes égypto-mésopotamiennes a été repris dans les deux études subséquentes de 1940 et 1941, qui seront examinées ci-après, quelque peu modifié mais surtout dans la forme.

En toute attention, cependant, il étudie les thèmes en correspondance, le motif du *héros entre les deux animaux tenus en main,* dans sa variété « paisible », prototype en Egypte de l'hiéroglyphe de Cusae (connu aussi, nous le savons, sur un ivoire d'Hiérakonpolis) et rencontrée en Mésopotamie sur des sceaux multiples de Fara, dans sa variété « de combat », très fréquence en Babylonie à toute époque (thème *de Gilgamesh*), tout d'abord sur plusieurs cylindres de *Warka IV* et sur un vase de pierre de Khafaze (du temps du *prédynastique* égyptien), connue en Egypte dans la *tombe peinte* d'Hiérakonpolis et sur l'ivoire de Gebel el-ʿAraq ; à propos de quoi est signalée, comme chez les autres chercheurs, l'étroite liaison de la représentation de Gebel el-ʿAraq avec celle de la stèle d'Uruk (de la couche *Warka III*). De même, le motif des *lions à cous de serpent entrelacés,* connu en Egypte, en forme complète, sur la seule palette de *Nʿr-Mr* (le monstre *isolé,* sur plusieurs autres monuments, comme nous savons), et tout à fait identique sur nombre de cylindres de *Warka IV* (dont celui du Louvre bien signalé depuis longtemps). De même encore, le *bateau à coque droite* bien figuré surtout, en Egypte, sur le manche de Gebel el-ʿAraq et signalé comme *mésopotamien* depuis longtemps, mais dont pour la première fois nous sont présentés positivement des spécimens identiques, sur plusieurs cylindres de *Warka IV* et sur un cylindre de Tell Asmar. L'auteur considère aussi d'autres similitudes très marquées d'un milieu à l'autre, touchant notamment les représentations d'*animaux se suivant en file,* sur quoi nous aurons bien plus à dire.

Or, le *héros aux lions* et le *bateau* à coque droite étant proprement mésopotamiens, ce sont là « motifs exotiques » introduits dans la représentation égyptienne, et « il faut bien, de manière ou d'autre, que l'artiste ait eu la disposition familière de la collection des motifs babyloniens »... « Entre les deux cultures et les deux trésors artistiques il n'y a point de dérivation proprement dite de l'un à l'autre, mais indubitablement, on le voit aujourd'hui, relations, surtout en ce qui concerne les motifs... » Pour finir, Scharff insiste encore une fois sur l'éphémérité en Egypte des motifs d'art asiatique, qui dénote le caractère superficiel de leurs emprunts : « En Egypte, un style purement égyptien, « classique », s'élabore au cours des Ire et IIe dynasties, moyennant élimination de tous éléments « préhistoriques » et étrangers. En Mésopotamie, très différemment, tout est conservé dans ce large fleuve de culture composite qui coule librement au long du IIIe millénaire, et qu'on peut appeler celui de la culture sumérienne... ».

Ces vues sont exactement, comme on voit, celles de ses conclusions de 1927, dont Scharff n'abandonne point, notamment, l'appréciation (peut-être excessive, nous l'avons noté) sur le manque d'une influence réelle des introductions asiatiques en

Egypte. Il est intéressant de constater que sur ce point important, l'archéologue n'est pas complètement suivi par les historiens, dans leurs exposés généraux des années suivantes. Tel Contenau en 1936, dans une notice concise et précise [1] sur les rapports égypto-asiatiques des origines dans les domaines de la langue, des religions, surtout de l'art et des techniques dont il récapitule les faits de concordances; rappelant les conditions chronologiques des contacts, qui se manifestent avec *Uruk* et *Djemdet-Nasr* du côté asiatique, et quant à la nature des événements, écrivant : « Je ne crois pas qu'il suffise d'échanges commerciaux pour expliquer des ressemblances aussi profondes que celles qu'accusent les langues. Une occupation assez longue du pays, au moment de sa formation, en rendrait mieux compte». Delaporte en 1938, visant principalement la stèle de basalte d'Uruk, dans ses affinités avec le couteau de Gebel el-ʿAraq [2], «nouveau témoin d'un rapport étroit entre l'art sumérien et l'art égyptien», se borne à accuser ces «contacts entre civilisations» qui précisent la correspondance chronologique des périodes dans un monde et dans l'autre.

On croirait bien que Scharff lui-même n'échappe pas au sentiment que la question n'est pas encore explorée et jugée complètement de toutes manières. Car en 1941, il la reprend encore une fois, en révision totale [3], en vue, dit-il, d'arriver à voir, s'il est possible, dans le nouvel état des questions après les acquisitions de Ur et El-Obeid, Uruk, Djemdet-Nasr, Tell-Asmar et Khafadje, «si les civilisations primitives de l'Egypte et de la Mésopotamie sont essentiellement en connexion ou si elles ont seulement des contacts en quelques points, et, si l'on est dans ce dernier cas, comment les relations possibles d'un côté à l'autre peuvent être expliquées chronologiquement et dans le cadre de l'histoire». Disons immédiatement qu'en cette nouvelle enquête, Scharff ne retouche ou nuance ses vues antérieures que pour faire paraître moindre encore l'action efficiente de l'Asie sur l'Egypte — il ne parle plus de l'arrivée sur le Nil d'une population nouvelle, porteuse de la civilisation du 2ᵉ *énéolithique* — souligner certaines différences marquées des arts des deux mondes

(1) Capart-Contenau, *Histoire de l'Orient ancien* (1936), p. 169-172.

(2) Delaporte, *Le Proche-Orient asiatique* (= *Les peuples de l'Orient méditerranéen*, I, dans coll. *Clio*) (1938), p. 65-66, 71.

(3) Scharff, *Die Frühkulturen Ägyptens und Mesopotamiens* (= *Der alte Orient*, 41) (1941). Cf. l'année précédente, déjà, dans l'étude de Scharff, *Die Bedeutungslosigkeit des sogenannten ältesten Datums*, etc. dans *Hist. Zeitschrift*, 161 (1940), p. 3-32, le paragraphe *Die Bedeutung der Archäologie für die Chronologie*, p. 23-32, de vues identiques, avec le même tableau de concordance des périodes égyptiennes et mésopotamiennes aux IVᵉ et IIIᵉ millénaires.

aux temps primitifs, et retirer, de ses considérations sur les transmissions de thèmes et d'images, celle qui a trait aux importantes figures de navires.

Quant aux monuments appelés en témoignage, leur collection est exactement celle utilisée pour l'étude de 1935. Scharff précise d'abord, encore une fois, que l'on ne saisit point de relations entre les deux mondes antérieurement au 2ᵉ *énéolithique* d'Egypte, dont les types de poterie, à vrai dire, ont certains analogues dans la poterie des milieux asiatiques, bien que la céramique peinte reste extrêmement différente d'un côté à l'autre; et qu'en dehors de cela tous les rapprochements qu'on pourra faire resteront confinés dans une période allant, du côté égyptien, du 2ᵉ *énéolithique* aux premiers temps dynastiques, du côté de la Mésopotamie couvrant *Djemdet-Nasr* (y compris quelques objets de la couche *Warka IV* appartenant encore à la période d'*Uruk*) et le *dynastique ancien* I. En cette période même, d'ailleurs, il y a des catégories d'objets dont les caractères restent extrêmement différents de l'Asie à l'Egypte, notamment les *vases en pierre décorés,* de dessin et de facture médiocres en Egypte (voir, par exemple, le vase *au scorpion* d'Hiérakonpolis), tandis qu'en Mésopotamie, dans les couches *Djemdet-Nasr* à Uruk, par exemple, ce sont de très beaux objets, tout particulièrement de grand vase d'albâtre que l'on connaît bien (nous aurons à parler, ci-après, de cette pièce admirable), «un chef-d'œuvre, en somme, auquel on ne trouve rien à comparer dans l'Egypte des temps correspondants».

Dans le domaine de la sculpture sur pierre il se manifeste, cependant, quelques influences mésopotamiennes, particulièrement aussi dans la catégorie des *défilés d'animaux* représentés sur des cylindres dont Scharff signale la positive analogie d'un milieu à l'autre. Comme nous le notions déjà à la lecture de son mémoire de 1935, ces observations de Scharff sur les décors en *défilés d'animaux* pourront être considérablement enrichies. Il faut retenir chez lui, toutefois, cette notation d'une différence spécifique dans l'évolution de l'art du relief dans les deux mondes, qu'en Egypte la sculpture en relief s'est exercée d'abord, non sur pierre, mais sur les palettes de schiste et sur les manches de couteaux et d'ustensiles en ivoire, qui sont des créations proprement égyptiennes.

De la stèle de basalte d'Uruk et des divers cylindres mésopotamiens sur lesquels figurent le *héros aux lions* ou les *lions à cols de serpent entrelacés,* ceux notamment de *Warka IV,* rapprochés de la palette de *Nʿr-Mr,* de l'ivoire de Gebel el-ʿAraq et d'autres monuments en Egypte, il n'est rien tiré de plus qu'auparavant. Mais plus nettement, cette fois, Scharff consigne que d'après le rapprochement des dates, dans tous les cas de concordances, il n'est point douteux que toujours la transmission s'est faite d'Asie en Egypte. Il répète aussi que les caractères de similitude

des deux cultures, inconnus avant le 2e *énéolithique,* disparaissent après l'époque pharaonique ancienne (c'est vrai en général à coup sûr), prenant comme exemple les cylindres de la IVe dynastie égyptienne, qui n'ont plus rien de commun avec les cylindres contemporains de Mésopotamie...

En conclusion générale : l'Egypte et le monde sumérien des origines sont primitivement indépendants; ce n'est qu'en stade ultérieur que s'exercent les influences et les transmissions. Doit-on parler, cependant, de puissantes déterminations mésopotamiennes dans l'art et la civilisation des temps anciens en Egypte? Je ne crois pas : les *babylonismes* qu'on y rencontre sont toujours là comme objets de luxe et formes remarquables, point destinés jamais à devenir de domaine commun, et auxquels on renoncera aussi vite qu'ils s'étaient introduits. Ces transmissions portent toujours, d'ailleurs, sur objets et motifs habituels et fréquents en Mésopotamie, où on les trouve à toutes les époques, tandis qu'ils sont étrangers et sans racines en Egypte. Au temps de ces origines, enfin, on constate que l'art mésopotamien est nettement supérieur à celui de l'autre côté : le vase d'albâtre et la stèle aux archers d'Uruk, avec quelques autres objets, en sont les témoignages.

Ce dernier jugement, et ses considérants, seraient à revoir avec attention. Est-il vrai que l'épais et robuste relief sur basalte d'Uruk l'emporte tellement en qualité sur l'ivoire égyptien qui lui tient de près? Mais la question n'est pas celle qui nous intéresse. Ce qu'on demande, ici, est de savoir si la grande forme d'art en Egypte dont les ivoires sculptés et les palettes de schiste sont les manifestations éminentes, doit quelque chose réellement à la transmission mésopotamienne, et de quoi au juste elle est redevable; le phénomène n'intéressant, en tout état de cause, qu'une période qui se forme aux tout premiers siècles dynastiques, car il n'est point contesté que l'Egypte pharaonique, dès ses premiers jours, se montre affranchie de l'influence asiatique et en départ sur la route de sa culture propre.

La position de la question en ces termes est d'autant plus importante qu'on voit Scharff, qui a passé sous silence complètement, cette fois, les similitudes des représentations nautiques, nous expliquer en clausule que le *bateau à coque droite et extrémités redressées* de Gebel el-ʿAraq ne peut plus être référé, quant à la provenance, au modèle identique des cylindres de Mésopotamie, en raison de ce que ce même navire se rencontre dans les graffiti relevés au désert oriental de Koptos [1], faisant partie d'un groupe archéologique *qui serait antérieur au 1er énéolithique.* On ne voit pas

(1) Voir en effet H. A. Winkler, *Rock-drawings of Southern Upper Egypt* (1938), XXXIII à XL, *passim,* et quelques-uns des spécimens à coque droite reproduits chez nous ci-avant, chap. xii, § III.

bien tout de suite la portée de pareille constatation, au cas même où elle serait exacte en tous points chronologiques, ni pourquoi elle infirmerait forcément les conséquences de la même figuration pratiquée de concordante manière à certaines dates du tableau asiatique et du tableau égyptien ultérieurement. Nous serons conduits, ci-après, à discuter la situation de ces choses des points de vue de Winkler qui a relevé les graffiti, de Scharff, de Frankfort notamment; touchant seulement ici Scharff au stade de son mémoire de 1941, on note combien aisément la difficulté rencontrée lui fait accepter un recul sur ses vues *égypto-mésopotamiennes* des précédents travaux. Il y faudra regarder de près, considérant aussi qu'il y a, à Uruk et ailleurs, des faits de parallélisme avec l'Egypte que Scharff a laissé passer ou dont la position ne l'a pas arrêté aussi bien que pour nous il eût été utile.

On voudrait bien qu'il ne fût point question ici de recommencer l'enquête des relations égypto-asiatiques. Car un travail très étendu est fait, qui restera valable, des constatations documentaires essentielles sont acquises et incontestables. Nous ne pourrons éviter, seulement, la rencontre des lacunes à combler, en matière de contacts généraux ou de particulières concordances remarquables; nous devrons chercher à répondre, en précision accrue, aux questions que Scharff lui-même se posait au seuil de sa dernière étude; généralement nous trouverons à reprendre complètement diverses questions trop sommairement considérées jusqu'ici, comptant bien d'ailleurs que nous n'aurons, la plupart du temps, que nouvelles nuances ou accents diversement modifiés, à imposer aux conclusions de nos prédécesseurs.

II. RÉVISION DES FAITS ET OBSERVATIONS NOUVELLES

1. La langue égyptienne et les langues sémitiques.

Question posée et poursuivie depuis très longtemps, bien éclairée depuis les mémoires connus d'Erman, vers 1890 et 1900, sur les formes verbales égyptiennes les plus anciennes et la flexion du verbe égyptien, ainsi que les concordances vocabulaires avec le sémitique. Nombre d'années avant les copieuses et quelque peu confuses enquêtes philologiques auxquelles se livrait J. de Morgan et qu'il faisait connaître, nous l'avons noté, en 1923 et 1926, l'historien résumant l'état des constatations avait le droit d'écrire [1] : «Les races nord-africaines ou hamitiques sont, d'après les témoignages de leur langue, étroitement apparentées avec les sémitiques».

(1) Ed. Meyer, *Gesch. d. Altertums,* I, 2° (1909), § 166.

Etudes et observations n'ont jamais cessé de se produire en grand nombre. Citons la brève présentation de la question par Gardiner en 1927 (*Grammar,* § 3) et renvoyons pour toutes informations à l'important mémoire donné en 1936 par G. Lefebvre [1], avec l'histoire complète, la bibliographie et la discussion de la matière.

Rappelons seulement qu'outre un groupe important de vocables en concordance (plusieurs centaines), l'égyptien et le sémitique ont en commun, dans la structure fondamentale, la racine *consonantique* de trois consonnes en général, non changeables, armature de toutes constructions et flexions grammaticales réalisées, en premier moyen, par la variation des voyelles internes; dans l'ordre du mécanisme grammatical, la désinence *-t* du féminin, la désinence *-w* du pluriel masculin, la collection entière des pronoms suffixes; dans l'ordre des autres faits morphologiques, la préformante *š-* du *factitif,* la préformante *m-* pour des noms en fonction de *participe passif,* la préformante *n-* pour d'autres noms; qu'en ce qui concerne les formes verbales, enfin, le *parfait* sémitique (dans le sémitique occidental, tout au moins) est formé *à suffixes,* de manière semblable à celles de toutes les formes suffixiales égyptiennes, tandis que l'*imparfait* sémitique est obtenu par une construction *à préfixes* que l'égyptien ne connaît pas. Lefebvre a vivement insisté sur cette position d'indépendance de l'égyptien, caractérisée par ce qu'il n'a aucune forme verbale à préfixes; il semble qu'on puisse accepter, avec lui, que «sans prétendre minimiser la part de l'élément sémitique, qui se manifeste incontestablement dans certains faits morphologiques et qui paraît être très importante dans le vocabulaire, on peut admettre que ce qui fait l'originalité de l'égyptien, particulièrement dans la structure et la flexion du verbe, c'est à son substratum africain qu'il le doit».

L'apport sémitique, sur ce substratum indigène, constaté et évalué dans ces termes, il reste les problèmes du véhicule, de l'arrivée humaine comptable de l'introduction linguistique; nous les avons considérés ci-avant, particulièrement (chap. xx, § IV) du point de vue de la chronologie du 2e *énéolithique* et de la durée qui fut nécessaire à l'accomplissement des choses.

2. Les provenances asiatiques dans le domaine des religions.

Nous connaissons déjà la position des questions, et avons arrêté nos jugements sur l'origine syrienne de la religion d'Osiris, qui est certaine, sur l'histoire de son introduction et de son installation en Basse Egypte, ainsi que sur l'arrivée d'Asie d'Horus-Faucon, dans ses personnages divers de dieu national d'une population

[1] G. Lefebvre, *Sur l'origine de la langue égyptienne,* dans *Chron. d'Egypte* XI (1936), p. 266-292.

nouvelle, d'étendard protecteur et représentatif de certains des princes de ces envahisseurs, en même temps que de dieu Ciel en fonction de protagoniste dans une cosmologie de sa dépendance (voir ci-avant, chap. xi, § II, chap. xii, § III). Nous avons considéré, en même temps, la possibilité que provinssent d'Asie, de manière générale, toutes les grandes religions de portée *universelle,* explicatrices ou garantes de la nature, en premier lieu celle de Rê-Soleil, primordial, père des dieux et créateur du monde; mythologies et religions qui, élaborées en Egypte ou bien introduites toutes construites, au moins quant à l'armature, et adaptées, furent ensuite seulement intronisées dans quelque sanctuaire d'ancienne religion locale — Osiris dans son *Busiris* ultérieur, le Soleil dans *Héliopolis* nommée d'après lui de même, bien probablement l'Horus du Ciel, «aux deux yeux» de lumière, dans la place de l'Horus de ce nom même à Létopolis — par identification de la grande figure *naturelle* avec la vieille divinité locale du siège.

Il y a toutes chances, nous l'avons exprimé aussi, pour que cette grande couche de religion *générale,* superposée à la primitive religion locale dans chaque place, ait été apportée en Egypte en même temps et par les mêmes nouveaux-venus que l'élément linguistique nouveau dont les conditions viennent d'être rappelées. Pour l'implantation, les intronisations locales, les adaptations de tout ordre et les élaborations dogmatiques, dans l'histoire de chacune des religions nouvelles, il aura fallu, comme pour le phénomène de l'assimilation linguistique, un certain temps d'accomplissement, dont nous avons envisagé la nécessité en liaison avec les plus récentes constructions chronologiques intéressant les temps prédynastiques depuis le 2e *énéolithique.*

Il ne sera point déplacé de noter, à propos de ce flot d'introductions religieuses du Nord, cette observation récemment faite que plusieurs des hiéroglyphes les plus anciens désignent spécifiquement des dieux ou des objets typiques de la Basse Egypte [1]. Cela est d'accord avec la possibilité de provenances plus lointaines du côté de l'Asie.

3. Le cylindre-sceau.

C'est une opinion communément reçue que la similitude de forme du sceau cylindrique en Egypte et en Mésopotamie aux plus anciens temps, est un des plus visibles témoignages de relations primitives entre les deux civilisations. Newberry écrit en

[1] Scharff, *Arch. Beiträge zur Frage der Entstehung der Hieroglyphenschrift,* dans *Sitzb. Berl. Ak. Wiss.,* 1942, Heft 3, p. 6 et suiv., voir p. 30 suiv., 65 suiv.

1905, du type particulier de ces cylindres en pierre, épais et courts, portant une inscription d'aspect très archaïque, et qu'il pense être la variété la plus ancienne connue du cylindre égyptien [(1)], qu'« ils sont presque entièrement identiques de galbe aux cylindres chaldéens et babyloniens anciens, et peuvent en conséquence être considérés comme indiquant une connexion, à époque très reculée, entre les civilisations de l'Asie occidentale et de l'Egypte... ». La conséquence, toutefois, n'est pas obligatoire, et peut être récusée par ceux qui n'acceptent pas volontiers le fait de transmissions positives d'un côté à l'autre. On trouve sous la plume de Hall, en 1913, que [(2)] ce sceau égyptien de la plus ancienne disposition, le cylindrique, « était de la même forme que l'habituel sceau cylindrique babylonien. On a conclu de là à une ancienne connexion entre les civilisations égyptienne et babylonienne, mais la valeur de la considération est douteuse, donné qu'en Egypte le cylindre est employé, chez les gens de l'époque prédynastique, certainement avant qu'aucune espèce d'influence étrangère puisse être accusée dans le pays ». Pareille assertion chronologique, quelque peu surprenante pour le lecteur d'aujourd'hui dans sa forme de certitude, fait bien voir que pour juger des relations possibles et du sens des transmissions possibles dans le cas du cylindre, il faut que d'abord nous ayons éclairé les questions de datation. Or du côté asiatique nous savons complètement, depuis une dizaine d'années, dans le cadre de la stratigraphie archéologique d'Uruk, que le sceau cylindrique est en abondant usage, avec un décor incisé décelant un développement avancé déjà, à la période *Warka IV*, soit en correspondance chronologique (voir ci-avant, même chapitre, § I) avec l'Egypte de la fin du 1er *énéolithique* ou des débuts du 2e. A côté de cela, nous est-il possible de savoir à quel stade le cylindre est apparu en Egypte même?

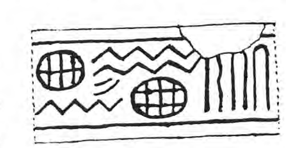
Au début de la Ire dynastie font invasion, en quantité innombrable, les *empreintes de cylindres sur bouchons de jarre,* dans les tombeaux importants, d'un bout à l'autre du pays (dans la région d'Abydos et à Saqqarah principalement), et leur densité ne faiblit point depuis le règne de l'Horus *ʿḥꜣ* jusqu'à la fin de la IIIe dynastie. Comme on sait bien, ensuite, le sceau cylindrique reste d'usage normal au cours de l'Ancien Empire et jusqu'à la fin de la XIIe dynastie, concurremment avec le *button-seal* en ses diverses variétés, qui, apparu à la VIe dynastie, persiste jusqu'à la fin de la XIe pour s'effacer, après cela, devant le *scarabée* classique, ce dernier mis en usage au cours de la XIIe dynastie et arrivant très vite à supplanter et le *button-seal*

(1) Newberry, *Scarabs* (1906), p. 46, les cylindres en question pl. III.
(2) Hall, *Catalogue of Eg. Scarabs... Br. Museum,* I (1913), p. ix.

et l'antique cylindre. Rappelons encore que le cylindre garde une certaine vitalité, à côté du scarabée, durant la période « hyksôs », qu'on le rencontre encore, rarement, à la XVIIIe dynastie, qu'il disparaît ensuite et n'est rappelé à l'usage en quelques cas, ultérieurement, que par l'effet des restitutions archaïsantes auxquelles on s'adonnait à l'époque éthiopienne et à l'époque saïte. Voilà une histoire bien connue. A l'origine, cependant, quels furent les antécédents du cylindre si classique de la Ire dynastie?

Le fondateur pharaonique, l'Horus *Nr-Mʿr,* prédécesseur de l'Horus *ʿḥꜣ,* a son nom sur un petit nombre d'empreintes de cylindres faisant, avec d'autres empreintes sans la désignation royale, un seul groupe [(1)] dont la rencontre manifeste que l'usage des jarres à bouchons estampillés, en approvisionnement dans la tombe, est à ses premiers essais. Et en effet, dépassée la date de *Nʿr-Mr* en remontant, on ne trouve plus jamais nulle part d'empreintes de cylindres. Par contre, des cylindres proprement dits nous sont conservés de la période *prédynastique,* une demi-douzaine de beaux cylindres d'ivoire trouvés dans le « dépôt principal » d'Hiérakonpolis, décorés au trait de dessins en répétition sur tout le pourtour, en registres superposés, sans écriture [(2)] : leur présence dans cette chambre du temple archaïque, avec le trésor des ivoires sculptés et de tous autres objets, dont les palettes de schiste que l'on sait, détermine leur date, à quelque moment de la période de ces palettes sculptées, aux tout derniers siècles qui précèdent l'instauration dynastique. On n'a pas d'*empreintes* de ces cylindres, qui n'ont pas servi, en ce lieu tout au moins, à estampiller des bouchages.

Plus haut encore, à l'*énéolithique* propre ou période *de Négadah,* soit, approximativement, des origines (*s. d.* 30) jusqu'à la hauteur de *s. d.* 60 ou 65, ni *scellements au cylindre* ni *cylindres* mêmes ne sont rencontrés : point d'objets de cet ordre dans les tombes en très grand nombre des fouilles de *Négadah,* de *Diospolis,* semblant permettre d'affirmer que jusqu'au bout des temps de ces cimetières, le cylindre n'est pas encore en usage. Quelques exceptions sont relevées, cependant, extrêmement rares. Mais voici d'abord, sorti d'un tombeau de Diospolis, un cylindre d'ivoire dont l'inscription déroulée est reproduite ci-contre [(3)], daté de la période entre *s. d.* 65 et 76, le plus probablement aux abords de 76, de telle manière qu'il



(1) *Royal tombs* II, XIII, 91 à 96.
(2) *Hiérakonpolis* I, XV.
(3) *Diospolis,* X, 34 = *Prehist. Egypt* (1920), IX, 57 et XXIII, 7 = *Scar. and Cyl. with names* (1917), III, n° 82 ; déjà reproduit par nous ci-avant, chap. x, § I, *e* des reproductions.

appartient au *prédynastique* et sans doute au dernier stade du *prédynastique* de notre nomenclature, en contemporanéité avec les cylindres d'ivoire d'Hiérakonpolis qui étaient rappelés tout à l'heure, et que son existence, tout au moins, n'est pas en contradiction avec la limitation chronologique formulée ci-dessus. Nous sommes armés, de plus, pour comprendre immédiatement le sens de son inscription, en idéogrammes très simples dont nous avons éclairci les fonctions dans les textes de cylindres de la Ire dynastie (voir ci-avant, chap. x, § I); à lire, ici : «pains et boissons (𓈖 et 𓏏 se doublant)».

Bien que l'inscription soit assez comparable à celles de quelques cylindres du temps de *Nʿr-Mr,* soit chronologiquement assez proches, composés plus simplement encore [1], le cylindre d'ivoire prédynastique de Diospolis se rattache à une famille d'objets nettement différents des cylindres à noms royaux, ou de hauts fonctionnaires royaux, ou de services royaux, dont les empreintes remplissent les tombeaux des trois premières dynasties et dont nous n'avons jamais les originaux *en matière,* pour cette raison très claire que ces estampilles apposées sur les bouchons des jarres approvisionnées émanaient de quelque service général des dotations funéraires dont les officiers, porteurs des sceaux, n'avaient point à abandonner leur cylindre dans un tombeau quel qu'il fût. Des cylindres de l'autre catégorie, au contraire, nous n'avons jamais d'empreintes, seulement les sceaux eux-mêmes, en pierre (à quelques rares exceptions près), au nombre de moins de deux cents dans nos collections et dont nous savons, par les observations de fouilles dans certains cas, qu'ils étaient donnés au défunt dans son tombeau. La différence d'espèce est très marquée aussi dans le caractère des textes inscrits, qui, aux cylindres de la nouvelle famille qui nous occupe, ne comportent ni nom royal (comme on va le rappeler, ils sont d'époque dynastique) ni désignation d'un service royal, mais seulement la mention d'aliments, fréquemment en liaison avec le nom d'une divinité et en présentation à la figure du défunt, nommé ou non, assis devant la table du repas. Ce mode de composition paraît indiquer que le sceau du groupe dont il s'agit est essentiellement *particulier,* nous voulons dire indépendant de l'action royale, afférent à des rites de dotation d'un autre cadre; donné au mort, d'ailleurs, pour une utilisation directe par ses propres moyens, de quelque manière que nous aurions bien de l'intérêt à connaître.

De ces cylindres, peu étudiés encore, Newberry a rassemblé, en 1906, une quinzaine de spécimens [2]; Reisner vers le même temps a donné attention à l'espèce,

[1] *Royal tombs* II, XIII, 94, 95. [2] Newberry, *Scarabs,* p. 46 et pl. III.

en ayant recueilli une quinzaine encore à Naga ed-Dêr [1]; Petrie plus tard a cherché à constituer un recueil de tous ceux connus [2]. Au cours des présentes études, enfin, nous avons été conduit à analyser et définir les caractères et la texture générale des petites inscriptions de la famille (voir ci-avant, chap. x, § I, II, IV). Cette catégorie de cylindres n'est directement intéressante pour nous, ici, que du point de vue de la datation, dont la question a rencontré quelque difficulté du fait du caractère particulier des inscriptions, généralement assez simples, sinon aisément intelligibles, et empreintes, dans leur facture et dans la forme toute spéciale de certaines figures, d'un tout à fait étrange archaïsme. Il est extrêmement compréhensible que Newberry, au début, ait considéré ces objets comme «prédynastiques»; Petrie, en 1914, écrit encore que «ces cylindres sont pour la plupart plus anciens que les sceaux trouvés dans les tombes royales de la Ire dynastie» et parle de leurs inscriptions comme des *plus anciennes inscriptions* que nous ayions : ce qui est moins excusable, étant donné que dès 1908, Reisner avait fait connaître que les cylindres de la série recueillis à Naga ed-Dêr provenaient de tombes *de la fin de la Ire dynastie et du courant de la IIe*. L'homogénéité des constatations, à Naga ed-Dêr [3], rend indubitable la datation d'ensemble qui ressort de là pour tout le groupe. Mais Petrie lui-même n'avait-il pas constaté, antérieurement aux acquisitions de Naga ed-Dêr, que plusieurs cylindres en pierre du type en question, trouvés dans le vieux temple d'Abydos, devaient être attribués aux premiers temps de la Ire dynastie [4]? Cette position historique de la famille est assez bien confirmée, enfin, par les caractères d'un nombre important d'inscriptions mentionnant les approvisionnements de *boissons funéraires,* dans un mode de rédaction vocabulaire et graphique [5] qui rappelle extrêmement les mentions du service correspondant de l'Horus *Wḏj-mw* sur ses cylindres : nous avons rapproché tous ces textes antérieurement, dans l'étude qu'on vient de rappeler, consacrée aux «aliments funéraires» sur les monuments de la Ire dynastie (ci-avant, chap. x, § I).

[1] Reisner, *Naga ed-Dêr* (1908), I, p. 119-122, pl. 9, *c-d,* 43-44.

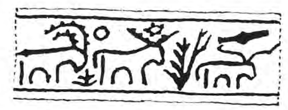
[2] Petrie, *The earliest inscriptions,* dans *Ancient Egypt,* 1914, p. 61-77 notant l'existence de 131 cylindres et en publiant 75 ; *More of the earliest inscriptions,* même *A. E.,* 1915, p. 78-83, publication de 33 unités supplémentaires.

[3] Sur les quinze cylindres trouvés, neuf ont été fournis par une seule tombe, de fin IIe dynastie; les autres isolément, de telle ou telle tombe de la Ire dynastie ou de la IIe.

[4] *Abydos* II, XII, 274; 275; 276 = XVI, 12; cf. p. 9, 29.

[5] Voir notamment Reisner, *loc. cit.,* pl. 43, 44, *f* (= Petrie, n° 30), *g* (= Petrie 20), *h* (= Petrie 29), *j;* aussi Petrie 94.

Il n'empêche que le particulier caractère des figures, sur ces cylindres de pierre, les apparente singulièrement, quelquefois, avec le *prédynastique*. En voici un spécimen, de l'ancienne collection MacGregor [1], dont les quadrupèdes, bœuf et cervidés ou antilopes, du style de nombreux tracés sur poterie de stade ancien (*Naqada,* LI), présentent en outre ce trait du profil, membres et ventres, extrêmement rapide et très expressif, qu'on note sur plusieurs palettes de schiste décorées au trait que nous avons examinées (ci-avant, chap. xx, § III, D), et qui semblent bien tenir à des dates très anciennes, certaines d'entre elles attribuées à la période des *s. d.* 33 à 44. Mais la facture de ces palettes au trait se poursuit en même style, nous l'avons vu aussi, fort tard dans le *prédynastique* et leur datation précise reste le plus souvent problématique. On ne peut faire fond sur un rapprochement avec elles pour déterminer une autre position historique.



Il resterait peut-être, nous l'avons dit plus haut, quelques cas très rares de rencontre du cylindre à l'*énéolithique* propre. Petrie a pris en note un petit cylindre de calcaire de Négadah [2], décoré de lignes ondulées irrégulièrement sur tout le pourtour, grossier, mais daté en précision, de *s. d.* 46; faisant observer que le cas de cette datation très lointaine est unique, et qu'elle soulève une question importante touchant l'apparition du cylindre. Cela est vrai. *Testis unus*... mais qu'il ne faut pas récuser, gardant en vue les indices de provenance ancienne qui se manifestent d'autre part et que nous relevions tout à l'heure. Au cylindre de courant usage de l'âge des bouchons estampillés il y eut sans doute des précurseurs; ceux de *N'r-Mr* ne sont encore que des précurseurs, on l'a vu, et à plus forte raison les cylindres d'ivoire peu nombreux du *prédynastique final;* la manifestation de quelques expériences encore antérieures ne changera rien au fait que le sceau cylindrique entre en usage réellement avec l'Horus *'ḥ;*, le deuxième Pharaon de l'instauration dynastique.

Nous sommes assez informés, dès lors, pour conférer les primitives histoires du cylindre en Mésopotamie et en Egypte. Les beaux cylindres habituels de *Warka IV,* sur les confins des périodes d'*Uruk* et de *Djemdet-Nasr,* contemporains à peu près du début du 2e *énéolithique* en Egypte, sont nettement antérieurs au *prédynastique* des cylindres d'ivoire bien mis en place, beaucoup plus antérieurs à la floraison du cylindre et à sa mise en pratique générale à la Ire dynastie égyptienne; de sorte que si l'on admet, comme il semble bien inévitable, que le sceau cylindrique de

(1) Newberry, *Scarabs,* III, 1.

(2) *Prehistoric Egypt* (1920), p. 40 et pl. IX, 56.

Mésopotamie et celui d'Egypte sont de la même provenance aux origines, il apparaîtra que la transmission de l'objet n'a pu être faite que vers l'Egypte, venant de la Mésopotamie [1]. Et l'on reconnaîtra que cette importation d'Asie, vite acclimatée en domaine égyptien, y a été assimilée aussi complètement et solidement que possible, puisqu'à la XIIe dynastie, plus d'un millier d'années après, le cylindre-sceau y était encore en général usage. C'est une des plus profondes manifestations qui nous soient produites de l'emprise profonde de certaines au moins des introductions culturelles venues d'Asie, contrairement à cette théorie d'une action toujours superficielle et sans durée, à laquelle Scharff s'est tenu avec persistance [2].

4. Les façades en briques à niches et pilastres.

Dès le premier moment de la découverte du tombeau du début de la Ire dynastie à Négadah, J. de Morgan relevait la similitude du décor extérieur du grand rectangle avec le décor en briques usité en Babylonie à toutes les époques, particulièrement certaine façade d'Uruk ressemblant à la construction égyptienne « à s'y méprendre » [3]. Les spécimens égyptiens de la même architecture multipliés depuis lors, les commentateurs expriment très généralement l'avis que pareille concordance dans la mise en œuvre artistique de la brique ne peut être le résultat du hasard. Toutefois, les récentes acquisitions d'Uruk ont enrichi la collection des modèles mésopotamiens de cette catégorie aussi notablement que dans tous les autres domaines techniques du IVe millénaire, sans que cependant les fouilleurs d'Uruk eux-mêmes, et non plus Scharff du côté égyptien en ses études de 1935 et 1941, donnassent attention aux rapprochements tout à fait remarquables qui se présentent aujourd'hui d'un milieu à l'autre. Il sera utile en ces conditions de reprendre quelques faits importants, pour préciser les indications de transmission qu'ils comportent.

Les façades en briques « prismatiques », comme elles sont appelées quelquefois, ou « à rainures », se produisent en Egypte comme sortant du néant, sous le règne de l'Horus *'ḥ;* du début de la Ire dynastie; sans essais préparatoires qu'on puisse

(1) Voulût-on même prendre en considération, ici, les rares cylindres attestés ou possibles, en Egypte, au 2e *énéolithique,* ils resteraient postérieurs à l'outillage asiatique de *Warka IV,* en rigueur peut-être contemporains; en tout état de cause ne pourrait-on alléguer, comme faisait Hall, que pareils sceaux étaient usités en Egypte, avant l'intervention d'aucune influence étrangère.

(2) Et il ne servirait de rien, à l'encontre, de constater avec Scharff que le cylindre égyptien de la IVe dynastie et des temps suivants, dans la gravure qu'il porte, n'a plus rien de commun avec le cylindre asiatique : dans ce domaine comme dans tous les autres, on le sait bien, l'art égyptien s'est détaché de toutes directions mésopotamiennes à partir du début de la Ire dynastie.

(3) Morgan, *Recherches II* (1897), p. 255 (plusieurs reproductions), n. 1.

saisir, d'une manière subite qui frappe d'autant plus que les variétés de la plus complexe richesse de l'espèce, sont attestées dès la toute première heure, en même temps que toute la gamme des formes plus ou moins simplifiées, jusqu'aux types de dessin le plus élémentaire. Et toutes ces formes modestes ou luxueuses, à partir de là, continuent d'être mises en œuvre toutes, au gré des défunts et des constructeurs, jusqu'à la fin de la IIIe dynastie, comme le font ressortir les rapprochements de spécimens des diverses variétés, identiques à la IIIe dynastie et la Ire. En voici quelques exemples.

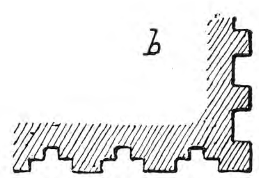
Le type radicalement élémentaire, celui de la paroi striée de rainures rectangulaires équidistantes, étroites, séparées par d'étroits pilastres rectangulaires équidistants, est rencontré au milieu de la Ire dynastie (Horus *Wḏj-mw*) à Abou-Roach, tombeau I (*a* ci-contre) sur ses quatre faces; en même temps que les parois du tombeau contigu II montrent, sur deux faces à angle droit (*b* ci-contre), le même décor à rainure simple et la variété plus riche de la rainure *à double enfoncement* ou *nichette à rainure médiane* [1]. Dimensions en façade, approximativement :

(*a*) pilastre : o m. 30; rainure : o m. 35.



a

b

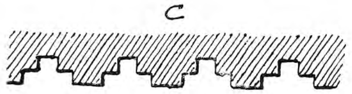


(*b*) Face des rainures simples : pilastre : o m. 25; rainure : o m. 30.

Face des nichettes à rainure médiane : pilastre : o m. 30; nichette : o m. 40.

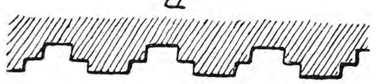
Sous la IIIe dynastie, dans le cimetière de Reqaqnah-Sud, un groupe d'importants tombeaux fait voir ce même décor, aux petites niches *à rainure médiane,* à une échelle métrique en plan de très peu supérieure [2] :

c



(*c*) R. 70, face Est : pilastre : o m. 30; nichette : o m. 50.

d



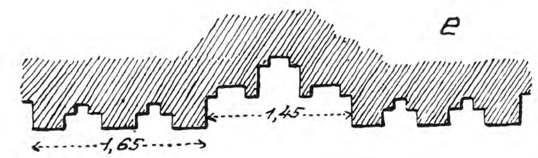
(*d*) R. 50, faces Sud et Nord : pilastre : o m. 40; nichette : o m. 65.

Dans le cimetière précité d'Abou Roach, du milieu de la Ire dynastie, voici d'autre part le tombeau principal du groupe, décoré sur tout son pourtour d'une alternance

[1] Montet dans *Kêmi,* VII (1938), pl. II. [2] Garstang, *Reqaqnah* (1904), pl. XXI.

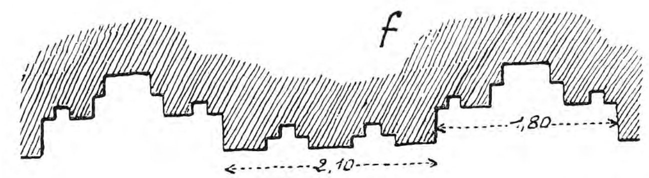
de larges *niches* et larges *pilastres* équidistants, la niche avec approfondissement médian et ses trois panneaux en façade creusés, chacun, d'une rainure dans son axe, le pilastre ayant, incisées dans sa façade, deux nichettes à rainures séparant trois panneaux identiques sur le même front : l'ensemble du dispositif ci-contre (*e*). Le

e



tombeau, VII d'Abou-Roach [1], long de 27 m. sur 14 environ, compose ses parois de 9 pilastres encadrant 8 niches, sur les longs côtés (les abouts sont détruits), le pilastre tenant 1 m. 65 et la niche 1 m. 45. Tout à fait à la même époque, à Saqqarah, un mastaba de plus grande importance superficielle [2], couvrant 37 m. sur 13 m. 85, a ses quatre façades organisées de même, avec 10 pilastres encadrant 9 niches sur les longs côtés, 4 pilastres et 3 niches sur les petits, les dimensions en façade étant 2 m. 10 pour le pilastre et 1 m. 80 pour la niche (*f* ci-contre), c'est-à-

f



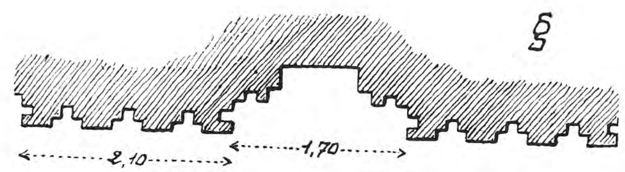
dire dans la même proportion entre elles qu'au décor d'Abou Roach mais plus larges d'un tiers dans chaque partie; et dans la même proportion encore, divisant les panneaux de manière extrêmement semblable, sont les nichettes à rainure dans le front du pilastre ainsi que le découpage de la niche, dans laquelle le rapprochement avec Abou Roach fait seulement ressortir quelque différence dans la répartition des profondeurs horizontales et de certaines largeurs du plan de détail.

Voici cependant, dans le même cimetière de Saqqarah et au temps du même Horus *Wḏj-mw,* des façades de formule générale identique mais découpées suivant un art plus luxuriant encore. Le tombeau dit « de Hemaka » [3], long de 57 m. et large de

[1] Montet dans *Kêmi, ibid.,* pl. V.

[2] Tombeau « de Nebetka » Emery dans *Ann. du Service,* XXXVIII (1938), pl. LXXXI. Le décor décrit ici couvre les quatre faces de la chemise enveloppe du *troisième dispositif,* celui de l'extension finale.

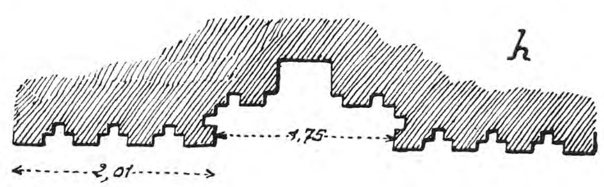
[3] Emery, *Hemaka* (1938), pl. 1 et 2.



26, avec 15 pilastres et 14 niches sur les longs côtés, 7 pilastres et 6 niches sur les petits, le pilastre tenant 2 m. 10 et la niche 1 m. 70, en longueurs identiques à celles pratiquées dans la construction contemporaine qu'on vient de voir, a son pilastre divisé, en front, par trois nichettes au lieu de deux, et voit le tracé de sa niche enrichi d'une indentation supplémentaire dans le sens *perpendiculaire* à celui de toutes les rainures de façade, c'est-à-dire dessinée *dans les flancs* d'entrée de la niche.

Plan de découpage exactement identique sur mêmes dimensions — pilastre de 2 m. 10 et niche de 1 m. 70 — près de Gizeh (à Nezlet Batran) sous le règne immédiatement antérieur (Horus *Ḏ-t*), présenté par une tombe de 48 m. sur 16, aux parois de 11 pilastres avec 10 niches sur les longs côtés, 5 pilastres avec 4 niches sur les petits [1].

Le même dispositif et le même dessin de détail persistent à la IIIe dynastie, les longueurs en front du pilastre et de la niche à peu de chose près les mêmes encore, comme on voit à la tombe «Covington» de Gizeh (*h* ci-contre), dont les façades de

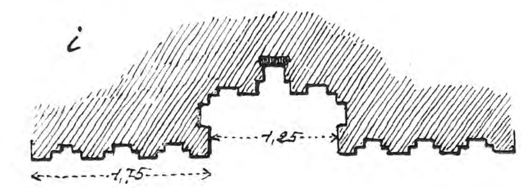


55 m. et 28 m. comportent respectivement 15 pilastres encadrant 14 niches, 8 pilastres encadrant 7 niches [2].

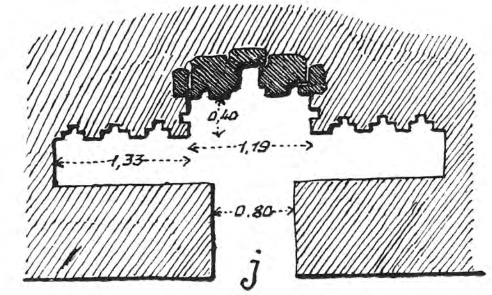
Un peu plus tard à la IIIe dynastie, au stade où l'emploi du décor à niches et pilastres évolue profondément, tantôt transporté sur la paroi d'un couloir intérieur du mastaba massif, tantôt réservé au dessin d'une *chapelle* sur la face orientale, qui s'élabore et ne tarde pas à prendre son plan régulier du début de la IVe dynastie, un dessin de détail extrêmement semblable se rencontre chez *Ḥsj-Rʿ* de Saqqarah [3],

[1] *Gizeh and Rifeh* (1907), pl. VI. [2] *Gizeh and Rifeh*, pl. VII. [3] Quibell, *Exc. at Saqqarah* V, pl. I, VIII.

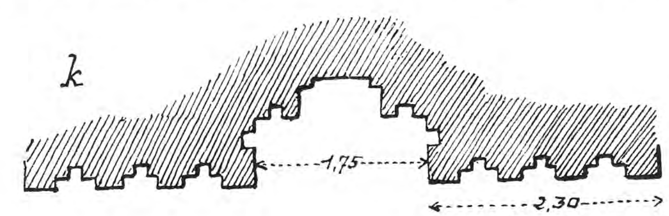
dans le couloir longitudinal intérieur qui présente, sur sa face Ouest, l'alternance de 12 pilastres et 11 niches, largeurs respectives 1 m. 75 et 1 m. 25, ce module sensiblement moindre n'obviant point à l'identité du découpage, que ne modifient



même pas les célèbres panneaux de bois encastrés au fond des retraits médians des niches. Le détail géométrique de ce décor s'accommode avec la même facilité, à la même époque, de son application à la paroi de fond d'une *chapelle cruciale* complètement constituée, telle que celle non moins connue de *Ḫʿ-bꜣw-Skr*, dont le chevet de croix, constitué par la niche entre deux façades de pilastres découpées, a sa face arrière toute entière, large de 1 m. 19, formée par la construction en blocs verticaux de pierre, aux sculptures non moins célèbres que celles des panneaux de *Ḥsj-Rʿ*, assemblés de manière à fidèlement reproduire le plan du retrait médian et des rainures latérales obligatoires [1].



Il est plus remarquable encore que ce plan de découpage, dans sa configuration et ses détails complètement développés, remonte aux tout premiers jours de l'usage du dispositif. C'est ce plan complet, en effet, qu'on trouve au grand tombeau de Négadah, du règne de l'Horus *ʿḥꜣ*, long de 54 m. et large de 27, approximativement,



ses faces présentant 14 pilastres et 13 niches, sur les petits côtés 7 pilastres et 6 niches, ces éléments tenant en façade 2 m. 30 et 1 m. 75 environ [2] : tous ces

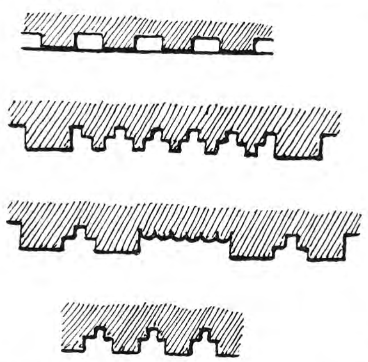
[1] Reconstitué par Borchardt, voir *Ä. Z.*, 36 (1898), p. 92.
[2] Morgan, *Recherches*, II, p. 155.

coefficients remarquablement voisins de ceux qu'on relève, à date ultérieure, à la tombe « de Hemaka » à Saqqarah et à la tombe « Covington » de la III[e] dynastie à Gizeh.

Il ressort de cette revue que, du début de la I[re] dynastie à la fin de la III[e], d'un bout à l'autre de la vallée, le décor à niches et pilastres est gouverné par la disposition et les dimensions d'une sorte de canon presque rigoureusement arrêté — pilastre à trois nichettes frontales tracées à rainures médiane, niche à retrait central profond encadré de rainures simples, avec rainures simples en vis-à-vis dans les flancs, pilastre de 2 m. 20 environ et niche de 1 m. 75 environ — plan complet avec lequel vont de pair dans l'usage, dès la I[re] dynastie, des formes simplifiées à divers degrés, jusqu'à la répétition des nichettes à rainure médiane, et du striage élémentaire de la paroi par rainures simples équidistantes. Toutes les variétés se manifestent, dirait-on, à la même minute, et toute première, chez l'Horus *'ḥ;*, celle du type le plus complètement élaboré. Voyons ce qu'on trouve en Mésopotamie dans le même ordre, et dans quelle correspondance chronologique.

Les façades « prismatiques » en briques sont usitées en Babylonie, pour les parois périphériques des temples, très habituellement et d'un bout à l'autre de l'histoire;

A B C D



plus naturellement, en quelque manière, avec plus de simplicité à la fois et de libre variété, plus de fantaisiste plaisir pour l'œil qu'on n'en trouve aux pans architecturaux des premiers temps dynastiques en Egypte. Les combinaisons très élémentaires sont d'ailleurs fréquemment appliquées, telle, sur certaine façade d'El-Obeid, cette alternance de larges niches unies entre pilastres unis, en position sur un socle (A ci-contre), et tel le même dessin à la ziggurât de Ur, aussi simple et encore plus large [1].

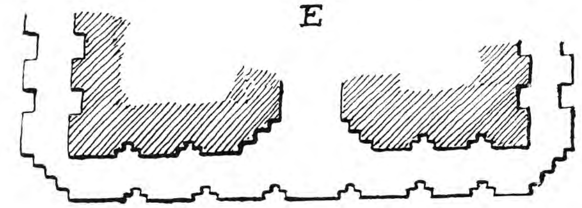
Au temple d'Uruk, Morgan relevait jadis [2] le décor en nichettes à rainure médiane, étroitement juxtaposées au long d'un panneau de quelques mètres qu'encadrent des pilastres unis (B ci-contre), ou en décor médian dans des pilastres doubles espacés de manière à encadrer des pans de surface sans relief construit (C ci-contre). Mais à Tello, plus simplement, voici la succession uniforme de petites niches à rainure

(1) Voir Woolley, *Ur und die Sintflut* (1930), pl. 20; pl. 27, cf. pl. 26.

(2) *Recherches*, II, p. 255.

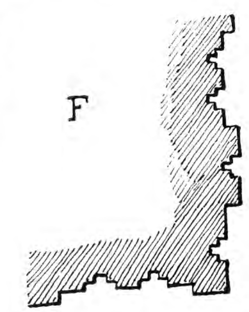
médiane, entre pilastres unis (D ci-contre) [1], correspondant exactement, comme on voit, à certains décors égyptiens d'Abou Roach de la I[re] dynastie et de Reqaqnah de la III[e]. Plus tard, au cours du II[e] millénaire, les mêmes éléments pour ainsi dire primordiaux, nichette à rainure médiane et rainure simple plus large, sont groupés en compositions dont l'invention ne manque ni de variété ni de grandeur, comme par exemple au petit temple de Kurigalzu à Ur, dont la porte est encadrée symétriquement, au-dessus d'une plate-forme basse qui porte l'édifice, comme il est figuré ci-contre (E) [2]. Beaucoup plus tard encore, à l'époque assyrienne, voici un décor

E

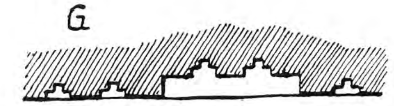


constitué par l'alternance de larges panneaux en saillie et en retrait (*niches* et *pilastres* de relief horizontal très discret), le panneau profond creusé de deux nichettes à rainure médiane, le panneau saillant d'une seule nichette dans son axe (F ci-contre) [3]; et dans une manière de composition très semblable, le grand mur d'enceinte de Nabukodonosor, épais d'une dizaine de mètres, dont la face extérieure est ornée d'une simple et régulière succession de nichettes à rainure médiane, espacées,

F



G



tandis que sur la face intérieure alternent panneaux saillants et panneaux en retrait, aux surfaces rompues, chaque fois, par les incisions de deux nichettes à rainure médiane (G ci-contre) [4].

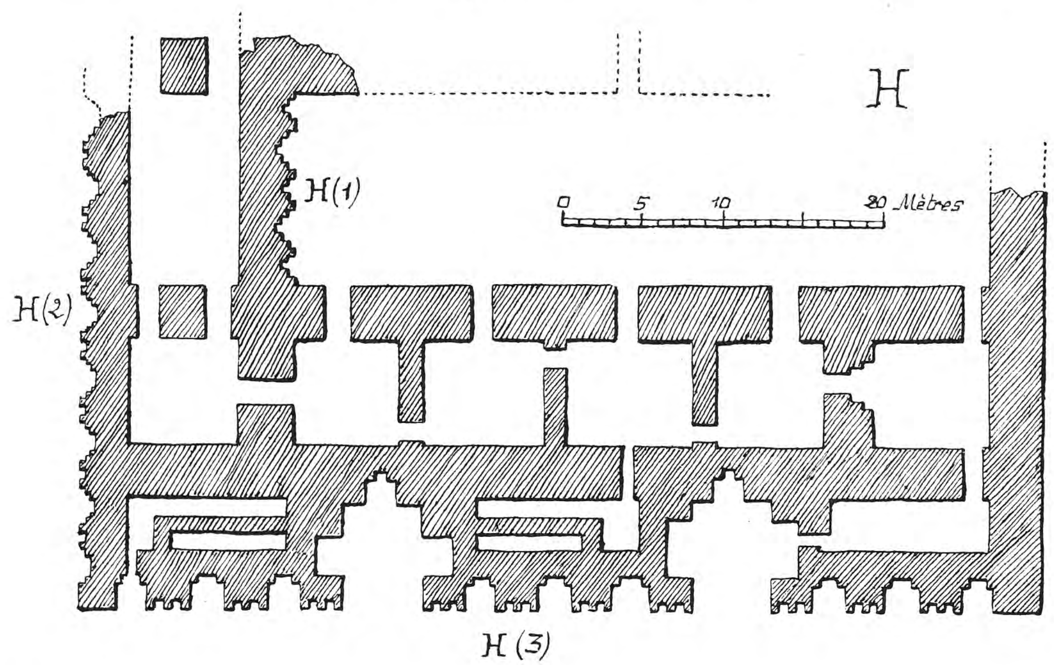
(1) Morgan, *Préhistoire orientale*, II, p. 291, où l'auteur fait le rapprochement avec le parement de Négadah et, mieux, avec le sarcophage de Senousrit III.

(2) Cf. Woolley, *loc. cit.*, pl. 36. L'étage inférieur, avec son décor, est de la même époque que l'édifice qu'il porte; haute de 1 m. 80, cette terrasse-socle a été obtenue par l'*habillage* périphérique d'un temple démoli du temps d'Isin.

(3) Observatoire de Khorsabad; Morgan, *Recherches*, II, p. 255.

(4) Woolley, *loc. cit.*, pl. 38.

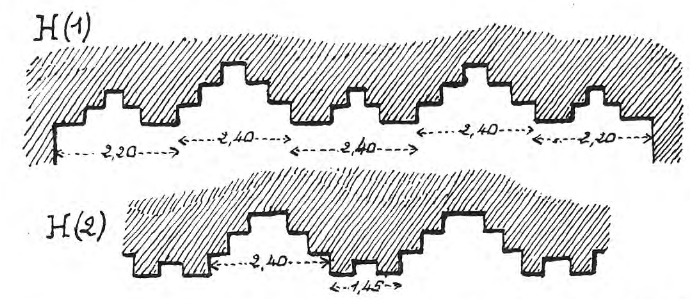
Il y aurait moyen sans doute, au prix d'examens complets des monuments qui sortent du cadre de notre étude, de voir comment ces décors babylono-assyriens ont évolué au cours des millénaires. Nous nous bornerons à noter que leurs modèles les plus parfaits, très développés dans le détail et en même temps très harmonieux, très délicatement adaptés au cadre architectural dans lequel application en est faite, sont de la plus ancienne époque monumentale. Les récents relevés des dégagements de construction à Uruk en fournissent le témoignage. Mettons sous nos yeux le plan de ce grand quartier du temple archaïque, de l'étage de *Warka* IV *a*, c'est-à-dire du début de *Djemdet-Nasr*, représenté par ses assises profondes qu'on retrouve sous les ruines des édifices des époques suivantes [1]. Cette vaste construction, longue de 60 mètres, sur une largeur probable de 50 ou un peu plus (H ci-dessous), paraît



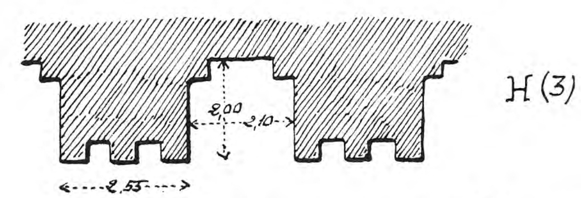
envelopper l'organe central d'une galerie longue, dont le fond, large de 11 m. 60, est orné d'un décor dont nous détaillons les mesures ci-contre (H 1), et dont on comprend mieux l'adaptation en découpage symétrique à cette place en observant que sa composition est la même que celle du *décor continu* sur la face parallèle de

[1] Nöldeke, Heinrich et Schott, *Fünfter vorläufiger Bericht.... Uruk* (dans *Abh. preuss. Ak. Wiss.* (1933), n° 5) (1934), pl. 6 *b*, cf. pl. 4 ; Heinrich, *Sechster vorläufiger Bericht... Uruk-Warka* (mêmes *Abh.* (1935), n° 2) (1935), p. 20, fig. 2 et pl. 3, cf. p. 7-9, 19 suiv.

l'édifice à l'extérieur et du même côté (H 2 ci-contre), où alterne une niche de tracé isocèle à trois indentations, large de 2 m. 40, identique à celle du tracé de la galerie, et un pilastre plus étroit et plus simple, large seulement de 1 m. 45 avec l'incision médiane d'une rainure. L'analogie est très grande avec les décors en alternance

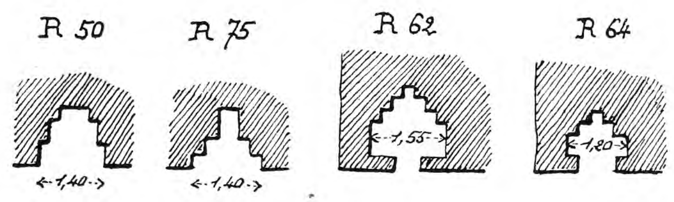


de niches et pilastres indentés de nichettes, sur les façades égyptiennes des Ire et IIIe dynasties dont les dispositifs sont reproduits ci-avant, les dimensions métriques du pilastre entier et de la niche entière également comparables, au moins quant à l'étendue frontale : car le dessin asiatique est plus *plat* d'ensemble, la niche moins nettement caractérisée. Mais cette dernière différence disparaît, en même temps que d'autres diversités de détail s'accusent davantage, lorsqu'on regarde le surprenant décor, conservé en plan intact sur la face longue extérieure de l'édifice, constitué par trois groupes égaux de quatre massifs pilastres chacun, encadrant les larges entrées de deux chapelles (H 3 du plan) : dans chacun des pans de cette com-



position, alternance des pilastres cubiques de 2 m. 55 en front et des niches larges de 2 m. 10, plus étroites que les pilastres à la manière égyptienne et, comme en Egypte, nettement enfoncées à flancs perpendiculaires. Les pilastres extrêmes ne sont point indentés, la niche extrême de gauche donne issue à une porte étroite, et sans rompre l'imposante symétrie, les deux grandes portes des chapelles, larges de 5 mètres, brisent l'équidistance monotone des pilastres et imposent à la façade cet air de vie dont les mastabas *aveugles* des premières dynasties égyptiennes sont privés. Ce n'est peut-être pas un hasard si en Egypte, vers la fin de la IIIe dynastie, lorsqu'on s'achemine vers l'abandon des niches équidistantes et leur remplacement par une *niche chapelle* isolée dans le parement nu, les premières chapelles nettement

évasées dans la maçonnerie, en arrière d'une porte moins large, reproduisent en miniature le plan en resserrements successifs des deux chambres symétriques d'Uruk. Les croquis ci-dessous, pris sur quelques façades de côté oriental aux tombeaux de la III[e] dynastie à Reqaqnah [1], rendent compte de l'évolution qui a abouti à cette chapelle primitive en pleine brique, antérieurement à toute intervention de stèle en bois ou en pierre encastrée au fond de la chambre [2].



La date du temple archaïque d'Uruk, *Warka IV* = début de Djemdet-Nasr, nous l'avons dit, correspond au cours du 2[e] *énéolithique* égyptien, précédant de quelques siècles le terme de l'an 3000, de l'avènement pharaonique et de l'apparition en Egypte des façades de brique décorées, de telle sorte que s'il y a bien eu transmission du procédé architectural d'un monde à l'autre, le mouvement s'est forcément effectué d'Asie en Egypte. Mais la transmission directe d'un type et d'un modèle est-elle bien évidente? Lorsqu'on juxtapose ensemble et images de détail d'Uruk, d'un côté, panneaux à niches et pilastres des premières dynasties pharaoniques, de l'autre, on ne voit point ressortir que les dessins de ces façades soient identiques, ni même dirigés, dans l'organisation et l'exécution, par des sentiments identiques. En Egypte, la combinaison, la détermination métrique des éléments de la composition est d'une harmonie parfaite, mise au point dès le jour des premières applications et, sans nul doute, sentie comme définitive, puisque la formule n'en est point changée durant plusieurs siècles. Cette formule est multiple, d'ailleurs, à divers degrés de simplification depuis le type complet, mais arrêtée dans chaque variété et sans mélange jamais des variétés sur une même façade. En Mésopotamie, la composition élémentaire d'un décor ne donne pas au même degré l'impression de riche et souveraine stabilité qu'on a de l'autre côté, les combinaisons de saillants et rentrants sont plus simples, mais leurs assemblages procèdent d'un art de libre invention qui dans le détail et dans la composition des ensembles laisse toute latitude au génie du des-

(1) *Reqaqnah*, pl. XXI, tombeaux 50, 75, 62, 64; cf. photo de 62, pl. XVI.

(2) Nous avons, jadis, fait en détail l'histoire de l'évolution de la dernière période de la III[e] dynastie qui fait sortir du tombeau à parement décoré, *uniforme et aveugle*, le tombeau à *chapelles ouvertes* dans le parement de la face orientale : *II[e] et III[e] dynasties*, p. 375-388.

sinateur, expert, dès les temps de Djemdet-Nasr, à adapter la variété de l'image aux expressions désirées sur les façades de l'édifice et à l'intérieur de ses salles. Cet édifice d'ailleurs est vivant et ouvert, on circule au travers des murailles ornées, en différence fondamentale avec le mastaba égyptien dont la compacité, l'impénétrabilité ostensible ont exigé, pour s'accuser davantage, la monotonie sévère du décor en répétition uniforme tout autour des quatre faces.

Et ce décor des temples babyloniens persiste en sa vivante variété durant trois millénaires, allant en simplifiant ses gammes élémentaires, à ce qu'on croit comprendre, mais sans que la liberté de leurs combinaisons, sous la main du compositeur, en soit jamais atteinte. En Egypte, au contraire, le type admis au début et ses variétés acceptées restent immuables, cristallisés en quelque sorte, jusqu'au jour de la disparition brusque du système. Tout se passe comme si cette forme d'architecture, empruntée à l'Asie moyennant une adaptation très pesée, très étudiée, avait été regardée ensuite comme inchangeable par principe, comme participant à l'esprit immuable du tumulus funéraire. Un tel respect pourrait donner à croire aussi à une sorte de timidité, tenant au sentiment d'une provenance étrangère, à un désaccord avec quelque exigence du génie égyptien dans sa profondeur. Ce serait une erreur sans doute, car le décor *à niches et pilastres* avait été réellement assimilé par l'habitude, par l'automatisme artistique et technique. On le voit bien lorsqu'après quatre siècles d'usage, la subite et triomphale apparition de la construction en pierre a pour résultat, très vite, de déterminer l'abandon des murailles de brique et de leurs décors; car la nouvelle architecture, telle qu'on l'observe à Saqqarah en sa luxuriante et exubérante jeunesse, s'efforce bien remarquablement, pour commencer, d'imiter les parements en panneaux «prismatiques», pilastres plus ou moins accentués encadrant des surfaces en retrait, comme si pareilles segmentations étaient nécessaires pour habiller une paroi nue.

5. Bateaux mésopotamiens en Egypte.

Bien qu'il soit de lieu commun ancien, et surtout depuis l'acquisition du couteau de Gebel el-ʿAraq, que certains bateaux des figurations de la I[re] dynastie et du *prédynastique* final se réfèrent aux formes euphratéennes habituelles, des indications de bons dessins asiatiques de la période ancienne, pour comparaison, n'ont point été recueillies pour nous de manière précise avant Scharff et son mémoire de 1935 sur les informations nouvelles sorties des fouilles d'Uruk. Nous connaissons la question déjà, l'ayant mise en ordre et rassemblé sous nos yeux les principaux documents, de Mésopotamie et d'Egypte, pour éclairer les origines d'Horus-faucon

et de son navire (ci-avant, chap. XII, § III). Rappelons que la forme de barque en parfaite concordance des deux côtés est celle d'une coque exactement rectiligne, redressée aux deux extrémités en proue et poupe très hautes, verticales ou presque, et que ce dessin, qui est celui de la barque de la *procession d'Horus* aux plaquettes de la Ire dynastie (*k* et *l* de nos reproductions), figure en Egypte, en outre, sur des gravures de poteries de la Ire dynastie (*d* des reproductions) et sur le manche d'ivoire (*b*), aussi sur une coupe en cristal de la Ire dynastie (*c*), moins exactement aux murs de la *tombe peinte* d'Hiérakonpolis (*a*), sur un vase peint (*e*) et sur la palette de *N'r-Mr* (*h*). De Mésopotamie, en même forme, nous avons reproduit les bateaux d'un cylindre du IIIe millénaire (*o*), d'un cylindre de Fara du temps de *Warka IV* (*m*) et d'un cylindre d'Uruk de la même époque (*n*), ce dernier particulièrement remarquable par l'extraordinaire similitude de sa construction avec la barque à coque droite de l'ivoire de Gebel el-'Araq : en proue, même profil renversé vers l'intérieur, la pointe surmontée d'une image, en poupe, même haubanage longitudinal soutenu par une perche intérieure inclinée, l'attache haute de la perche et du sommet de poupe surmontée de la même représentation d'un objet sphérique ou circulaire. Nous avons relevé à côté de cela, sur le bateau de Fara (*m*), la rencontre du *Faucon* perché sur la poupe, comme l'oiseau en même position dans l'une des figures égyptiennes précitées (*c*) et en correspondance avec le *Faucon* sur son bateau dans les représentations de la grande palette (*h*) et d'un peigne connu de la Ire dynastie (*i*).

Plus rien ne serait à ajouter si Scharff, ultérieurement, ne s'était avisé que les mêmes bateaux se rencontrant dans les graffiti du désert oriental de la Haute Egypte et, d'après H. A. Winkler qui les a relevés (deux spécimens chez nous ci-avant, *f* et *g* des reproductions) [1], appartenant à un groupe archéologique antérieur au 1er *énéolithique*, il ne pouvait plus être question de faire venir de Mésopotamie le bateau égyptien du *prédynastique* [2]. Si la datation de Winkler est bien exacte, telles images rupestres très anciennes ne pourront guère, en effet, avoir été introduites de Mésopotamie comme Winkler pense avec Frankfort et d'autres, et nous pencherons tout à fait à nous ranger au sentiment de Scharff, estimant (Kees est d'accord avec lui sur ce point, et l'on n'en sera point surpris) que les graffiti en question, tous d'ailleurs au voisinage de la vallée et loin de la mer Rouge, sont d'origine purement égyptienne; mais cela suffira-t-il pour que nous abandonnions les considérations de relation et provenance qui résultent de la concordance des images de *Warka IV* et,

(1) Pris dans le recueil de Winkler, *Rock-drawings of Southern Upper Egypt* (1938), pl. XXXIII-XL.

(2) Scharff, *Die Frühkulturen Ägyptens und Mesopotamiens* (1941), p. 48, et *O. L. Z.*, 42 (1939), col. 13-18, 44 (1941), col. 205-210, sur Winkler, *Völker und Völkerbewegungen* (1937-1939).

en Egypte, de celles du *prédynastique* et de la Ire dynastie? Tout à fait irrécusable, entre autres rencontres, est celle du bateau de la déesse d'Uruk avec le bateau identique de Gebel el-'Araq, et de ce fait particulier seulement, il ne serait pas téméraire de conclure à une transmission directe. Transmission de Mésopotamie en Egypte, comme il est bien clair, ici encore, d'après les dates, l'Egypte se trouvant dans la position du même retard chronologique qui nous est apparu dans l'histoire de l'arrivée du cylindre-sceau et de l'introduction des façades à niches et pilastres.

6. Les représentations humaines.

Des nouveaux résultats fournis par les trouvailles d'Uruk, depuis 1930, touchant les possibilités de rapprochements égypto-mésopotamiens, aucun n'a été si frappant et si généralement relevé, nous l'avons vu, que celui de l'exacte rencontre des chasseurs au lion de la *stèle de basalte* d'Uruk (couche *Warka III*) avec le *héros aux lions* du couteau de Gebel el-'Araq, présenté de même et dans le même costume, qui est celui des personnages princiers du monde asiatique à cette époque. Cette éclatante concordance a été cause, peut-être, que pour d'autres rapprochements à notre portée, dans l'ordre des figurations humaines et aussi de certaines figurations animales, on a moins bien tiré partie d'un autre monument d'Uruk extrêmement précieux, le *grand gobelet d'albâtre,* auquel il faut donner attention. Nous rappellerons qu'il provient, lui aussi, de l'étage de *Djemdet-Nasr,* plus précisément de *Warka IV,* et que cet objet splendide [1] est décoré, sur plusieurs bandes circulaires superposées, de scènes d'apports d'offrandes à la déesse Innin, sa figure accompagnée de ce symbole spécial de la botte liée, retombant en haut en une sorte d'anneau, qu'on rencontre dans un grand nombre de compositions de cylindres de la même époque. Les sculptures qui couvrent ce vase se prêtent, par la belle qualité précise du travail, aux plus utiles comparaisons de types et de technique dans toutes les directions.

Or, c'est une surprise d'abord que ce monument hautement représentatif du mésopotamien *prédynastique* se montre fort différent de toute la sculpture en relief et du dessin du même monde au IIIe millénaire, plus rudes et brutaux, et généralement plus sommaires, qu'il s'agisse des somptueux objets des tombes de Ur ou

(1) Heinrich, *Kleinfunde... Uruk* (1936), pl. 2, 3, cinq photos en hauteur tournant autour du vase, pl. 38, dessin en développement, cf. p. 15-16; déjà dans *L'Art de la Mésopotamie* (éditions *Cahiers d'art*) (1935), p. 62, six photos en hauteur, très belles; cf. Delaporte, *Le Proche Orient méditerranéen* (1938), p. 65-66, et Scharff, *Die Frühkulturen* etc. (1941), p. 22, 35 et pl. V, 31. L'objet est au musée de Bagdad, W. 14873.

des productions de l'habituel « sumérien » de la période de Lagash; et qu'au premier contact nous ayions l'avertissement, par contre, d'une similitude, de quelque affinité générale mais positivement sensible des décors du grand vase avec les reliefs, palettes et ivoires sculptés, du *prédynastique* égyptien. Assez frappantes, à l'examen, sont d'abord les têtes humaines sur le vase d'Uruk, au nez fort et droit mais n'ayant pas, cependant, le caractéristique profil *en tête de corbeau* des archaïques de Lagash et Kish, ainsi que des beaux panneaux cloisonnés de Ur, et auxquelles on trouve de nombreuses ressemblances dans les figurations égyptiennes, celles par exemple des porteurs d'offrandes sur une massue de pierre connue (*Hierakonpolis* I, XXVI A), ou du porteur de sandales du roi sur la massue de *N'r-Mr* (*ib.*, XXVI B).

Tout à fait mésopotamiennes, par contre, quant à la posture et à la démarche, sur le vase d'Uruk, sont les figures humaines qui portent ces têtes, notamment celles des porteurs d'offrande cheminant en procession, nus, la tête droite sur le buste légèrement penché en avant, la musculature des jambes très accentuée; on retrouve leurs similaires en grand nombre au IIIe millénaire, notamment dans les scènes d'adorants nus faisant la libation [1]. Et la démarche de ces personnages est extrêmement différente de celle de leurs correspondants égyptiens des temps classiques, porteurs d'offrandes en défilé à exemplaires innombrables dans les compositions de la période memphite, toujours très droits sur les reins cambrés, le jarret tendu. Mais si nous remontons aux représentations de l'égyptien archaïque, les constatations sont tout autres. On remarquera les personnages en marche de la palette *des chasseurs* (ci-avant, chap. XIX, § I, n° 5), qui ont la souplesse des porteurs du vase d'Uruk et, pour un bon nombre, la même flexion légère des jarrets et de la ceinture, inclinant le corps en avant; et vers la même époque, le guerrier armé poussant un prisonnier, sur un relief de pierre de Berlin cité précédemment (à propos de la palette chap. XIX, § I, n° 12). Dans la collection des ivoires sculptés d'Hiérakonpolis figurent des cylindres montrant (*Hierak.* I, XV), en trois ou quatre registres, des personnages en défilé dont le dessin accuse nettement les mêmes inflexions des membres et du torse. Chez *N'r-Mr,* les personnages debout ont déjà pris l'attitude droite et un peu rigide dont on ne se départira plus aux temps pharaoniques; mais immédiatement avant le roi, sur la massue anonyme (*Hierak.* I, XXVI C), l'officier à la canne qui garde les *tknw* sur leurs chaises a encore les caractères anciens

(1) Voir par exemple la *plaque à trou carré* de Ur dans *L'art de la Mésopotamie* (1935), p. 85 = WOOLLEY, *Ur und die Sintflut,* pl. 23, p. 64, et une autre *plaque à trou carré* de Lagash, au Louvre, *L'art de la Mésopotamie,* p. 150 = *Le Musée du Louvre,* I (dans *Encycl. phot. de l'art,* I) (1935), p. 198.

dont des traces restent perceptibles au temps de *N'r-Mr* lui-même, en certaines figures des tableaux de la grande palette.

De manière parallèle, concernant les figurations et groupements de figurations d'animaux, les monuments des mêmes catégories en Egypte et en Asie nous donnent à noter des correspondances de valeur toute semblable.

7. LES REPRÉSENTATIONS ANIMALES.

Scharff, dans ses deux mémoires de 1935 et 1941 considérés ci-avant, s'est attaché à préciser par quelques bons exemples le sentiment que nous éprouvons du caractère *asiatique* des animaux figurés dans les reliefs du *prédynastique* d'Egypte, animaux sauvages et plus souvent domestiques de toutes les espèces, très fréquemment présentés dans le cadre d'un défilé en succession régulière qui représente le troupeau ou la coexistence des bêtes diverses dans les troupeaux. Scharff pensait, toutefois, que l'influence mésopotamienne dans ces œuvres était rare, ne se manifestait en réalité que dans les cas de rapprochement, en très petit nombre, qu'il prenait en note : celui d'un défilé (lions et chiens alternés) autour du bord supérieur d'une tête de sceptre, en Egypte, avec le défilé qu'on retrouve sur certains cylindres d'Asie [1], celui d'un cylindre d'ivoire égyptien montrant divers capridés et oiseaux, défilant sur plusieurs registres, avec un grand cylindre de *Warka IV* où fauves et capridés sont groupés par deux [2]; signalant à l'attention, aussi, ce remarquable pendentif de nacre de Berlin, étudié par lui en 1936, dont les animaux en relief, bœuf et bélier sur l'une des faces, sur l'autre béliers lancés à la course l'un derrière l'autre, corps et larges encornures se recouvrant en perspective [3], — sont, sur cet objet d'Egypte, si curieusement et fortement « mésopotamiens ». Ajoutons à cela que dans une entreprise de rapprochement plus complète avec les compositions animales de *Warka IV,* sur cylindres et tous autres monuments, il faudrait faire intervenir les nombreux *défilés d'animaux* qu'en Egypte nous avons au *prédynastique,* sur les manches de couteaux en ivoire — un inventaire de ces objets a été fait ci-avant (chap. XIX, § III) — et

(1) La tête de sceptre *Hierakonpolis* I, XIX, 6 et II, XXIII = SCHARFF, *loc. cit.* (1941), fig. 7, p. 23; le cylindre asiatique SCHARFF, *ibid.,* pl. IX, 51. Voir déjà, pour le rapprochement, SCHARFF, *loc. cit.* dans *Ä. Z.,* 71 (1935), p. 102-103.

(2) Le cylindre égyptien SCHARFF, *loc. cit.* (1941), pl. VIII, 41 = *Hierakonpolis* I, XII, 8; le cylindre mésopotamien SCHARFF, *loc. cit.* (1935), p. 100 du volume, et *loc. cit.* (1941), pl. IX, 46.

(3) SCHARFF, *Die Altertümer der Vor- und Frühzeit* etc. (1929), pl. 22, n° 113 et p. 83-84 (Berlin n° 13797); *Der Reliefgeschmückte Muschelanhänger* etc., dans *Kairo Mitt.,* VI (1936), p. 103-107 et pl. 25; étude précitée de 1941, pl. VIII, 45 *a-b.*

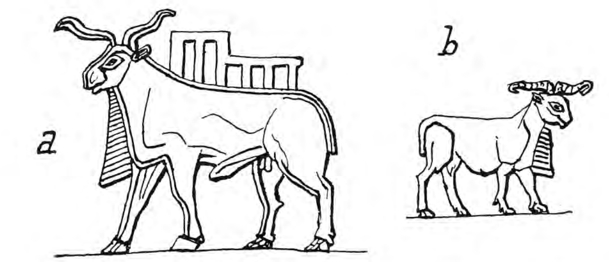
aux palettes de schiste, dans le cas unique du bas de palette du Caire (chap. xix, § I, n° 3), dont l'une des faces — celle du *verso* si la face aux enceintes de villes prises et démolies est le *recto* — conserve sur trois registres un défilé de bœufs, un défilé d'ânes et un défilé de béliers, face à droite. Il se trouve que cette dernière représentation est rappelée, de très intéressante manière, par celle qui décore la bande circulaire inférieure du grand gobelet d'Uruk.

Observons d'abord cette similitude de composition, sur les deux monuments, consistant en ce que les défilés d'animaux y sont posés au-dessus d'un registre de base, de sol en quelque sorte, rempli par une figuration de végétaux en plantation régulière et serrée, assez différents d'ailleurs d'un côté à l'autre, sur la palette égyptienne d'épaisses et larges tiges ramifiées ressemblant à l'arbre ou à la plante , peut-être l'épeautre barbu en figuration luxuriante, sur le vase d'Uruk des tiges de deux espèces en alternance régulière, de dessin plus précis, certainement aussi des céréales, car l'une des tiges, aux branchettes ramifiées, au gros bulbe porteur de barbes touffues, est identique au grand épi qui figure sur nombre de cylindres de *Warka IV,* présenté en offrande, souvent en voisinage avec l'insigne en *botte crossée* de la déesse Innin [1]. Quant aux animaux, c'est par l'effet d'une même harmonie générale, assez frappante, que les bêtes domestiques précitées, sur la palette du Caire, sont voisines surtout de celles du vase d'albâtre, face à droite également, en un seul registre circulaire où se suivent en alternance le type du bélier et le type, non moins certainement déterminé, du simple mouton de sexe mâle, sans cornes. Mais certains détails de figuration animale, en outre, se répètent positivement d'un monument à l'autre. Avant d'y arriver, notons encore, sur le vase d'Uruk, à la grande bande supérieure, dans le train des offrandes dont la présentation converge vers la déesse debout, l'étrange couple d'une grande gazelle derrière qui chemine tranquillement avec une sorte de panthère, plus petite : les deux mêmes bêtes semblablement groupées et de même allure, au *prédynastique* égyptien, dans la composition de l'un des ivoires sculptés qu'on a décrits précédemment (*Hierakonpolis* I, XVI, 2, voir ci-avant, chap. xix, § II).

Une autre rencontre plus remarquable, que l'examen du vase d'Uruk nous donne l'occasion de relever, est dans le dessin des *béliers* aux reliefs de ces mêmes temps en Mésopotamie et en Egypte. Sur le vase d'albâtre, outre les béliers du défilé de

[1] Par exemple Louvre A. 25, A. 26, A. 116 : Delaporte, *Cat. des cylindres orientaux,* II, pl. 63, 3, 4, pl. 69, 8*b;* aussi M. Rutten dans *Rev. Et. Sém.,* 1937, p. 26, fig. 4, 27, fig. 6, 30, fig. 10, et *Encycl. phot. de l'art,* II, n° 3 (1936), n°s 12, 21.

la bande basse qu'on vient de décrire, est en scène, en place éminente, dans la composition dont la déesse Innin occupe le centre à la bande supérieure, une grande figure de bélier dont nous reproduisons les lignes ci-contre (*a*) [1], en même temps que celles de l'animal qui fait la matière du décor du bas (*b*). Le profil de ces repré-



sentations est caractérisé par le grand jabot triangulaire qui tombe devant le poitrail en s'élargissant, accusé par une hachure en stries horizontales. Nous avons voulu savoir si ce détail de figuration, pour l'animal de cette espèce, était toujours rencontré en pays sumérien et s'il appartenait en propre aux usages d'art de ce pays et de cette époque : les réponses, assez inattendues, furent instructives.

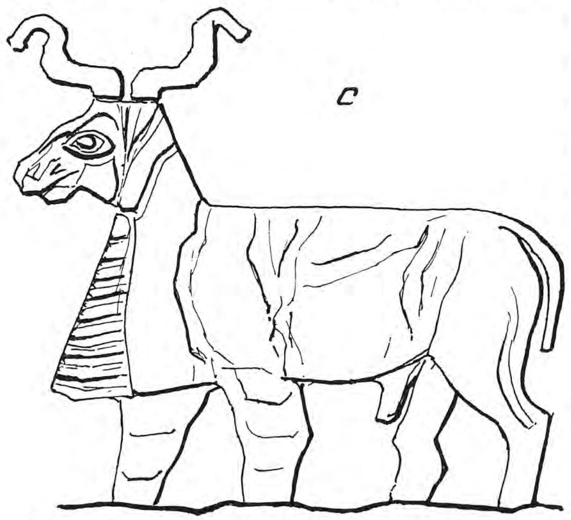
On constate, en premier lieu, que le jabot triangulaire, et non plus les cornes en symétrie du bélier, ne sont obligatoires dans la Mésopotamie des entours de l'an 3.000 : sont d'un détail très différent, notamment, les béliers en défilé sur le célèbre « étendard » ou « pupitre » de Ur, souvent reproduit (cornes symétriques hautes ou corne recourbée et retombant en arrière, pas de jabot antérieur) ; les deux béliers très pareils aux précédents (cornes des deux variétés, pas de jabot antérieur) d'une plaque de pierre à trou central de Nippur [2] ; les béliers en défilé, d'un autre type (museau relevé, cornes en arrière, poitrail sans détails) d'une très belle intaille de cylindre de Suse [3]. Mais aussi fréquemment sans doute se rencontre le type exact

[1] Plus exactement *deux* béliers marchant de front, comme l'exprime le doublement en profondeur (sur l'original) des lignes du profil. L'estrade en gradins figurée au-dessus des animaux et sur laquelle se tiennent (dans l'original) deux personnages debout, n'est pas supposée en deuxième plan arrière, comme on pourrait le croire, mais réellement repose sur l'échine des animaux porteurs, comme fait voir la composition très semblable, avec la plate-forme en gradins et le double insigne de la déesse sur le dos du bélier (sans les personnages sur la plate-forme), dans le bateau sacré dont le dessin couvre un beau cylindre d'Uruk de *Warka IV :* mentionné un peu plus haut (même paragraphe, à propos de *Bateaux mésopotamiens en Egypte*) et reproduit précédemment pour certains caractères de la construction du bateau et son identité avec la barque d'Horus en Egypte (voir chap. xii, § III, *n* de nos reproductions).

[2] *L'Art de la Mésopotamie* (1935), p. 92 (musée d'Istamboul).

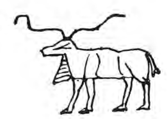
[3] Louvre S. 324 : Delaporte, *Cat.,* I, pl. 26.

du grand vase d'albâtre, avec les cornes symétriques et le jabot triangulaire hachuré, comme on le voit sur une auge votive dont les compositions mettent en motif central,



c

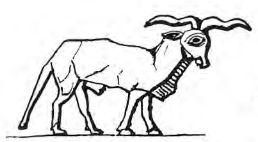
répété symétriquement, l'emblème de la déesse d'Uruk (le bélier reproduit ci-contre, *c*) [1], et dans le défilé de bestiaux qui tourne autour d'un cylindre d'Uruk de *Warka IV* (*d* ci-contre) [2]. Et parfois



d

également on trouve le bélier au jabot triangulaire, mais avec l'encornure vue de profil, retombant en arrière [3].

Nous tournant, ensuite, vers l'Egypte du *prédynastique,* et prenant d'abord le bas de palette du Caire avec ses défilés d'animaux que nous avons considérés un peu plus haut, et déjà rapprochés de celui du vase d'Uruk, nous avons la surprise d'une frappante identité du bélier de la bande inférieure d'Uruk (*b* ci-avant) et du bélier de



e

la dernière ligne basse, sur la palette (*e* ci-contre), avec la caractéristique reproduction du jabot antérieur aux hachures horizontales. A-t-on d'autres exemples de la figure détaillée de même? Dans les défilés d'animaux des manches de couteaux d'ivoire précédemment étudiés, le *bélier* est rare, nous ne le rencontrons qu'une seule fois, en 4ᵉ ligne des défilés qui couvrent le *recto* du manche de Brooklyn (ci-avant, chap. XIX, § III, nº 1), et il se trouve que les animaux de cette longue file, bien détaillée malgré l'échelle très petite de la sculpture, ont les caractères de similitude dont la présence nous intéresse, spécialement le jabot au poitrail, en pointe inférieure élargie et poussée en avant (*f* ci-contre).



f

Une si particulière rencontre dans la convention du dessin, aux reliefs les plus éminemment représentatifs de *Warka IV* et de l'égyptien *prédynastique,* n'est explicable

[1] *L'art de la Mésopotamie,* p. 126-127.

[2] HEINRICH, *Kleinfunde* etc., pl. 19 et p. 30 (cylindre W 14597 *l*).

[3] En motif central sur un cylindre de l'Iraq Museum (nº 10.759) aux *serpents entrelacés* et à *l'aigle,* entre les groupes : VAN BUREN, dans *Archiv. f. Orientforschung,* X (1935), p. 56, fig. 2.

que par le fait d'une transmission positive. Et comme nous savons amplement déjà, la situation chronologique des monuments fait bien voir que c'est d'Asie en Egypte que la transmission est effectuée.

En clôture de ce chapitre des représentations animales, considérées dans leurs similitudes aux œuvres des deux civilisations, rappelons brièvement le grand tableau des *morts dévorés par les oiseaux et les fauves,* si riche de variété et de fantaisie réaliste, au bas de la *face du godet* de la palette de schiste d'Oxford-Londres (palette *des girafes,* voir ci-avant, chap. XIX, § I, nº 4), et dont les analogies asiatiques ont été relevées maintes fois. Le terme de comparaison qui se présente d'abord est fourni par la *stèle des vautours* d'Eannatum de Lagash. Il y en a d'autres; avec J. de Morgan, on portera l'attention utilement sur le tableau d'un relief de Suse montrant [1] les *vautours dévorant les morts,* certaines postures des corps humains et divers mouvements des oiseaux se trouvant en similitude remarquable dans la composition égyptienne archaïque et dans celle d'Asie.

8. Les thèmes aux *serpents entrelacés,* et aux *lions à col de serpent* en symétrie.

Depuis que Léon Heuzey, il y a près d'un demi-siècle, a signalé la concordance du motif des lions à cous de serpent entrelacés sur la grande palette d'Hiérakonpolis et sur un cylindre mésopotamien du Louvre très connu depuis lors, la transmission du thème et des thèmes apparentés est certaine, et l'histoire en a été précisée de mieux en mieux jusqu'aux acquisitions d'Uruk, après 1930, et aux études subséquentes dont celles de Scharff sont les principales (1935, 1941), qui ont accusé les parallélismes entre figurations originales de *Warka III* et *IV,* et adaptations en Egypte au *prédynastique.* Il n'est guère à y ajouter. Seul sera utile un bref catalogue des monuments appelés en témoignage, en vue de la vérification aisée de leurs positions chronologiques.

En Egypte, la composition symétrique des *lions à cols de serpent entrecroisés* est proprement à exemplaire unique, celui de la grande palette de *N'r-Mr* universellement reproduite (ci-avant, chap. XIX, § I, nº 1); mais on donne place tout naturellement, à côté d'elle, à la composition principale du *recto* de la deuxième palette d'Hiérakonpolis (Ashmolean Mus.; ci-avant, *ib.,* nº 6), montrant le même couple de bêtes fabuleuses, pareillement en symétrie et encadrant le *godet* de la palette, mais

[1] MORGAN, *La préhistoire orientale,* II (1926), p. 281.

les longs cous des monstres, ici, ondulant librement autour du godet sans le toucher, au lieu de l'étroitement enserrer dans leur entrecroisement et faisant le bord même de la cavité circulaire. Nous avons noté, en outre, qu'au *verso* de cette même palette d'Oxford reparaissait le *fauve à col de serpent,* perdu dans la foule de ces animaux réels, bêtes fantaisistes et figures monstrueuses dont l'assemblée couvre la surface du schiste; et que le même lion à col de serpent a été emprunté une autre fois, pour décorer en motif médian (un seul animal) la face du godet d'une troisième palette, celle *aux girafes* et *aux quatre chiens* de bordure du Louvre (ci-avant, chap. XIX, § I, n° 7). Nous ne sortons point ici, comme on voit, de la période très définie des palettes au décor parachevé, du *prédynastique* final et contemporaines des premiers jours pharaoniques.

En Mésopotamie, le thème des *lions à longs cous entrecroisés* se rencontre nombre de fois et sans altération, au cours d'une période non moins bien circonscrite et quelque peu antérieure, en telles conditions qu'on voit que cette représentation est là dans son propre domaine et de courant usage. C'est dans les compositions de cylindres qu'invariablement on la trouve :

Cylindre Louvre A. 41 : Heuzey, *loc. cit.* dans *C. R. Acad.,* 1899, planche à page 62; Delaporte, *Cat.* II, pl. 64; M. Rutten, *Louvre, Cachets et cylindres de la Mésopotamie* (*Encycl. phot. de l'art,* II, n° 3) (1936), n° 10, et *Rev. des Et. sémitiques,* 1937, p. 27, fig. 5. Attribuable certainement à *Warka IV.* Deux couples complets des animaux aux cous entrecroisés font le tour du cylindre; aux deux points de contact des bêtes par leurs arrières, les queues relevées se recroisent, encadrant l'aigle.

Cylindre Scharff, *loc. cit.* (1935), p. 98 du volume, fig. 2, et *loc. cit.* (1941), pl. VII, 40. Les animaux aux cous entrecroisés en une seule boucle circulaire, le groupe se reproduisant indéfiniment. Même époque.

Cylindre Scharff, *loc. cit.* (1935), p. 98, fig. 4, et *loc. cit.* (1941), fig. 9, p. 26. Les cous des deux animaux se recoupent en boucle trois fois répétée verticalement, à la manière du dessin des *serpents entrelacés* dont il sera parlé ci-après. Même époque.

Cylindre Heinrich, *Kleinfunde... Uruk* (1936), pl. 15, W. 15267 *aa* (empreinte). Longs quadrupèdes à la course ou couchés, par deux en vis-à-vis symétrique, les longs cous entrecroisés en boucles multiples, et au contact par les arrières de deux groupes identiques, les longues queues redressées s'entrecroisant suivant les mêmes boucles. Etage *Warka III* ou *Warka IV.* — Les cylindres W. 15267 *a* et *ac* (même pl. 15) montrent des entrecroisements de pattes antérieures analogues.

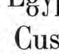
Cylindres Nöldeke, *Fünfter vorläufiger Bericht... Uruk* (1934), pl. 25. Plusieurs objets avec compositions au même thème. *Warka IV.*

Cylindre Scharff, *loc. cit.* (1941), fig. 10, p. 26.

Cylindre d'Assur chez Scharff, *loc. cit.* (1935), p. 98, fig. 3. Type différent, deux lions dos à dos, dressés sur leurs pattes de derrière, les queues redressées faisant boucle ensemble.

En Egypte, comme on voit, le motif du *lion à col de serpent,* bien que de provenance extérieure et chronologiquement de deuxième stade, a été employé beaucoup plus librement qu'en Asie, puisqu'on trouve, concurremment avec la composition primitive aux cous entrecroisés, celle des deux monstres en symétrie ne se touchant pas, et aussi la figure sans partenaire, libre au sein d'un quelconque assemblage. Il y faut joindre encore, au même temps du *prédynastique,* une quatrième composition d'un très grand intérêt, celle de l'*homme entre les deux fauves à cous de serpent,* dressant vers lui, en symétrie, leurs museaux qu'il tient en ses mains et caresse : on la rencontre dans une très fantaisiste assemblée de figures, sur la lame d'ivoire sculptée que nous avons enregistrée déjà (chap. XIX, § II, *Hierakonpolis* I, XVI, 2 = XXVIII, 4, reproduction du groupe ci-contre). L'importance de ce tableau réside dans sa très grande analogie, avec l'autre figuration du *héros entre les deux lions* qu'il maîtrise, à la fois égyptienne, sur un petit nombre de monuments dont le principal est l'ivoire de Gebel el-ʿAraq, au *prédynastique,* et mésopotamienne dans un domaine historique beaucoup plus étendu, où nous en citerons, ci-après, un certain nombre d'exemplaires. Mais ce sont, en nature véritable, deux représentations différentes. Scharff, dans son étude de 1935, et bien qu'il les considérât comme foncièrement apparentées, distinguait, dans les mises en scène du personnage entre les deux bêtes, deux variétés, la scène « violente » qui est proprement celle du *Gilgamesh* traditionnel de Babylonie entre les deux lions, et la scène « paisible », telle que l'ivoire d'Hiérakonpolis nous la fait voir; inclinant d'ailleurs à penser que dans la variété « paisible », en Egypte, nous avions le prototype de l'idéogramme du nome



de Cusae, la figure ou  des temps classiques, dont de bons échantillons du Moyen Empire, comme on sait bien, montrent que l'homme dressé sur les deux croupes ne tient pas en mains deux girafes, comme on pourrait croire, mais bien un couple des vieux félins fabuleux dont la tête est portée par un long cou de serpent (l'hiéroglyphe du Moyen Empire ci-contre [1]). L'idée de telle provenance du signe de Cusae n'était pas nouvelle, et longtemps avant Scharff, de certains côtés et assez dangeureusement, on avait mis la figure en relation, par delà la composition

[1] D'après Blackman, *Meir,* II, XVII, 4 à 8; voir aussi *ibid.,* IV, IX, figurations de l'Ancien Empire.

égyptienne archaïque de variété rare, avec le thème général du dompteur des lions, en Asie et aussi en Egypte sur le manche de couteau célèbre : comme Capart, en 1919, avait proposé de le faire [1]. Bénédite, comme on sait aussi, avait refusé d'accepter la théorie de pareille filiation, considérant que l'image de Gebel el-ʿAraq était bien identique à celle du *Gilgamesh* de toutes les époques, donc asiatique, mais différente du signe de Cusae, à regarder plutôt comme égyptien indigène. Sur ce dernier point le sentiment de Bénédite était au moins incomplet, comme nous verrons ci-après, la figure de Cusae se référant, en réalité, à d'étroites parentés mésopotamiennes comme toutes les autres en question en Egypte; mais la différenciation qu'il posait était exacte. Elle fut appuyée en 1927 par Wainwright, observant simplement [2], et cela est probant et décisif, que le personnage de l'hiéroglyphe de Cusae tient et mène paisiblement ses monstres, tandis que dans la composition de « Gilgamesh » le héros entre les lions maintient par la force les animaux qui l'attaquent

Nous pouvons considérer la question comme réglée de ce côté; mais alors il reste, en Egypte, les deux variétés de la composition « paisible », celle de l'ivoire d'Hiérakonpolis et celle du signe de Cusae, dont il se pose de savoir si essentiellement elles sont une seule et même figure, comme Scharff le comprend (*loc. cit.* [1935], p. 93 du vol.), ou au contraire d'origines et de significations indépendantes. L'orientation inversée des animaux, qui se portent vers l'homme au milieu dans le premier cas, et dans le deuxième cas cherchent à s'éloigner de part et d'autre, tirant sur les bras de l'homme qui les tient réunis, nous fait pencher vers la différenciation et l'indépendance. La variété archaïque n'est-elle point, d'ailleurs, à exemplaire unique, et comme en manifestation fantaisiste de la liberté, que nous observions un peu plus haut, avec laquelle les Egyptiens du *prédynastique* ont fait entrer les monstres à col de serpent en compositions très diverses? Au contraire la variété historique, celle de l'hiéroglyphe, est en relation directe avec une forme asiatique qui paraît au *dynastique ancien* et persiste en abondant emploi au long du IIIe millénaire : nous reviendrons ci-après, en un paragraphe spécial, à cette figure en Mésopotamie et en Egypte.

A côté des *lions à cous de serpent,* nous avons à considérer maintenant le thème plus simple des *serpents entrelacés,* en dessin vertical symétrique, qui paraît en Asie à la même époque que l'autre, soit *Warka IV;* en Egypte, à la même époque approxi-

[1] Capart, *Le « Pseudo-Gilgamesh » figuré sur le couteau égyptien de Gebel el-ʿArak,* dans *C. R. Acad.,* 1919, p. 404 et suiv.

[2] Wainwright dans *Ann. du Service,* XXVII (1927), p. 97 et n. 3.

mativement que le lion à long col de serpent, soit au *prédynastique,* mais plus précisément au stade ancien de ce *prédynastique,* d'après les datations que nous avons reconnues pour les deux manches de couteau décorés, seuls monuments où le motif des *serpents entrelacés* est mis en œuvre : l'un de la fin de la série de ces manches décorés, c'est-à-dire contemporain des belles palettes sculptées du *groupe ancien* de la famille, l'autre quelque peu antérieur, du stade des ivoires et schistes décorés des premières et très archaïques productions. Le moment défini en ces derniers termes reste, malgré son ancienneté, postérieur à *Warka IV* de plus ou moins longtemps.

Le plus récent de ces deux objets d'Egypte est le célèbre manche de couteau en or du Caire, dont nous avons observé (ci-avant, chap. xix, § III, n° 6) les étroites affinités, quant aux détails du décor, avec les palettes sculptées du groupe ancien, particulièrement l'identité du dessin des corps des serpents, sur le manche d'or, avec les cous de serpent des monstres quadrupèdes sur la palette d'Oxford, très exactement contemporaine sans nul doute; l'autre objet, le plus archaïque, est un petit manche d'ivoire dont le décor de la *face des serpents* est curieusement pareil, dans le détail, au décor en correspondance de l'autre (ci-avant, chap. xix, § IV, n° 1).

Du côté de la Mésopotamie, on connaît le motif des *serpents entrelacés* sur quelques cylindres de l'époque de *Warka IV,* un de la collection Morgan [1], un de l'Iraq Museum [2], ce dernier ayant en décor principal cette composition d'Imdugud fauve-oiseau, entre les croupes des quadrupèdes adossés; que nous considérerons plus loin en parallèle avec la figure égyptienne de Cusae. Après quoi la composition reparaît, une fois au moins, en motif central sur un vase connu de Gudea à Lagash [3]; ce qui montre qu'en Mésopotamie le thème, au total peu employé, aura vécu cependant jusqu'aux derniers siècles du IIIe millénaire.

9. Le thème du Héros entre les deux animaux qui l'attaquent.

Représenté, à petite échelle et sommairement, parmi les compositions désordonnées de la *tombe peinte* d'Hiérakonpolis, le tableau a reparu en Egypte une autre fois, en belle place dans le décor sculpté de l'ivoire de Gebel el-ʿAraq (ci-avant, chap. xix,

[1] Ward, *Cylinders and other Ancient Oriental Seals,* pl. XX, n° 137 ; E. D. Van Buren, *Entwined Serpents,* dans *Archiv. f. Orientforschung,* X (1935), p. 53-65, voir p. 55, 56.

[2] Iraq Museum n° 10759 : Van Buren, *loc. cit.,* p. 56, 58.

[3] Heuzey, étude précitée de 1899, dans *C. R. Acad.,* réimprimée dans *Les origines orientales de l'art* (fasc. de 1915), p. 332 ; Petrie dans *Anc. Egypt,* 1917, p. 33 ; Rutten, dans *Rev. Et. sémitiques,* 1938, p. 97.

§ III, n° 5) : ce dernier monument, comme nous savons, des derniers temps des manches décorés, à la pleine époque des palettes sculptées du *prédynastique,* la *tombe peinte* un peu plus ancienne peut-être, sur la lisière du 2ᵉ *énéolithique* et du *prédynastique.*

En Asie, ce motif plus tard classique de « Gilgamesh » maîtrisant les lions, paraît à cette même époque, soit vers la fin du IVᵉ millénaire, sur un remarquable cylindre de Suse où la scène régulière des temps postérieurs est préfigurée en quelque sorte, en l'espèce de deux tableaux juxtaposés, fantaisistement inverses ou complémentaires, un grand taureau, en stature humaine, maîtrisant deux petits lions tournés vers lui et assis, un grand lion dressé comme un homme pour maîtriser deux petits taureaux qui se cabrent sous son action [1]. A la même époque, d'ailleurs, la composition déjà se fixait en sa forme définitive, avec « l'homme entre les deux lions, comme on voit sur le vase en pierre de Khafaze [2], puis sur nombre de cylindres de Fara [3], parmi lesquels celui au groupe de *Gilgamesh* et au bateau divin, de l'étage de *Warka IV,* reproduit partiellement par nous en une autre place (chap. XII, § III, *m* des reproductions) et que nous rappelions ci-avant, au présent paragraphe, pour le bel exemple de bateau mésopotamien au Faucon qu'on y trouve [4]. Quelques siècles après, à Ur, sur une plaque de devant de harpe décorée d'incrustations de nacre, du somptueux mobilier des tombeaux de Mes-kalam-dug et de la reine Shubad (*Ur archaïque,* époque de la IIᵉ dynastie égyptienne), on retrouve le motif de l'homme aux deux animaux, mais en variante fantaisiste à souhait pour l'amusement des yeux, en voisinage avec d'autres scènes d'animaux en attitude et en action humaines : le héros tenant embrassés, de droite et de gauche, deux grands taureaux, cabrés, serrés contre lui tendrement, à large et ronde face humaine entre la barbe et les cornes [5] : cette dernière figure de monstre très habituelle, comme on sait, dans la composition mésopotamienne du IIIᵉ millénaire. Dès le début des temps classiques, cependant, au IIIᵉ millénaire, le tableau reparaît dans sa texture régulière avec les deux lions à l'assaut de l'homme, comme il est rencontré en Babylonie, ensuite, à toutes les époques et en nombreux exemplaires.

[1] LEGRAIN dans *Mémoires de la mission archéologique en Perse,* XVI (1921), pl. XIV, n° 222 ; Rutten dans *Rev. Et. sémitiques,* 1938, p. 102 (*Les animaux à attitudes humaines* etc.) ; Scharff, étude précitée de 1941, pl. VII, 39.

[2] Scharff, étude précitée de 1935, pl. I *e.*

[3] *Ibid.,* p. 94, n. 6, en référence à WEBER, *Altorientalische Siegelbilder,* pl. 46 *a,* 15 *g, i, m,* entre autres.

[4] SCHARFF, *ibid.,* p. 95, fig. 1.

[5] Ce devant de harpe souvent reproduit : WOOLLEY dans *The Antiquaries Journal,* VIII (1928), pl. LXIV (p. 438); WOOLLEY, *Les Sumériens* (1930), pl. à p. 113 ; etc. RUTTEN dans *Rev. Et. sémitiques,* 1938, p. 106, fig. 12 ; etc.

On voit, d'après tout cela, que dans l'état de nos informations le thème qui nous occupe se manifeste, en Asie et en Egypte, sensiblement à la même date : début du *prédynastique* de côté égyptien, *Warka IV* pour la Mésopotamie. En Egypte, cependant, la composition est rare et, passé le *prédynastique,* ne reparaît plus jamais, tandis qu'en domaine asiatique on l'utilise comme habituelle à partir du IIIᵉ millénaire et toujours de même ensuite. Cela serait suffisant, n'eût-on même pas le caractère asiatique indéniable du tableau sur l'ivoire prédynastique d'Egypte, pour qu'aucun doute ne pût se produire quant au pays d'origine.

10. Les thèmes aux deux animaux opposés par la croupe et retenus ensemble.

Nous avons été conduit plus haut, à propos de certaines compositions égyptiennes qui mettent en œuvre le grand félin portant sa tête au bout d'un long col de serpent, à considérer la figure du nome de Cusae, l'homme perché sur les croupes de deux monstres ainsi construits, symétriques en orientations divergentes, et les retenant liés par ses deux mains serrées en haut des deux cols, et avons constaté que ce tableau anciennement discuté — Capart, Bénédite, Scharff, Wainwright — ne pouvait être en rapport ni avec celui de l'ivoire prédynastique égyptien de l'homme caressant les deux monstres tournés et dressés vers lui, ni avec la composition du type des « Gilgamesh », au héros entre les deux lions qui l'attaquent, rencontrée dès le *prédynastique* aussi en Egypte et en Asie. Ce n'est point à dire que le signe de Cusae soit sans liaisons importantes avec d'autres figurations connues dans le monde mésopotamien de toutes les époques. Pour le voir, il faut nous rendre compte d'abord que la composition et les diversités de cet idéogramme d'Egypte peuvent être expliquées avec plus de précision qu'il n'est fait généralement.

Il est très connu que, de la XIIᵉ dynastie à l'époque grecque, la forme complète du signe alterne librement, dans l'écriture, avec un dessin plus simple où les monstres quadrupèdes sont substitués par le seul tracé des longs cous, exprimés comme deux serpents portant têtes de félins, leurs queues nouées sous les pieds de l'homme qui tient les deux bêtes empoignées à la gorge. Mais quant à la manière dont les queues sont rejointes, il règne — dans les documents ou dans nos interprétations? — une incertitude très singulière. Elle se manifeste, d'abord, dans la diversité du dessin du signe dans les corps typographiques en usage, celui qu'on peut appeler du *vieux modèle,* très ancien et encore employé pour maintes publications, et ceux des *corps nouveaux,* le corps à silhouettes pleines de l'Imprimerie Nationale de Paris et de l'Institut français du Caire, le corps au trait, léger et précis,

instauré depuis les abords de 1925 dans les typographies d'Angleterre et de Belgique. Le dessin du *vieux modèle* montre deux serpents complets, recroisant leurs queues sous les pieds de l'homme [1], tandis que le *dessin nouveau,* ou avec les têtes de fauves bien accusées [2], met l'homme debout dans la cuvette d'un seul arc de courbe symétrique, portant les têtes à ses deux sommets comme celles d'un seul *serpent symétrique à deux têtes,* d'une tête fantastique constituée par deux moitiés antérieures de serpent soudées au point milieu ensemble.

Quelle est la vérité? L'information d'Erman, curieusement contradictoire, lui fait adopter d'abord, en 1928, le type du ruban continu à deux têtes symétriques [3], et tout de suite après, en 1931, le vieux type à queues indépendantes recroisées [4]. Möller en 1909 (*Pal.* I, n° 24) enregistre un type hiéroglyphique aux queues recroisées, pris à la *V^e^ dynastie* — c'est très probablement celui de L. *D.* II, 80 *b,* d'un tombeau de cette époque, le plus ancien exemple que nous avons du signe — et dont on serait tenté de soupçonner d'inexactitude de détail, si le même dessin aux queues recroisées n'était relevé positivement, à la XVIIIe dynastie, par Sethe surpris de la rencontre [5]. Il est donc avéré que cette forme avec deux serpents entiers, celle vue par les anciens égyptologues, a pour le moins été employée quelquefois. Et il y a des raisons de penser qu'elle remonte à l'époque du premier emploi connu du signe, à la Ve dynastie, et a persisté continûment ensuite jusqu'à la XVIIIe dynastie : cela ressort du tracé des formes hiératiques que nous avons, assez rares, mais utilement réparties au long de toute cette période. Voici ces formes reproduites, les quatre premières d'après Möller (*Pal.* I, n° 24) [6], la dernière (*e*) d'après la photo publiée du texte [7]. Il paraît bien qu'en cette collection n'apparaît jamais le souvenir de la



[1] Par exemple, dans l'écriture du nom de *Cusae : Ä. Z.,* IV (1866), p. 15-17; *Rec. de travaux,* III (1882), p. 2, VI (1885), p. 20 (inscr. de Speos Artemidos, l. 15); *Rec. de travaux,* XXVII (1905), p. 223; *J. E. A.,* III (1916), p. 103.

[2] Par exemple, dans l'écriture du même nom de *Cusae : Ann. du Service,* XII (1912), p. 137 (un texte du début du Moyen Empire); XV (1915), p. 212-215, *passim* (un tombeau de la VIe dynastie); XVI, (1916), p. 255-256 (une statue de l'époque ramesside); *Fin du Moyen-Empire,* p. 221; Gardiner, *Grammar* (1927), tableau des signes, A. 38; Gauthier, *Dict. géogr.,* V (1928), p. 164-165.

[3] Erman, *Gr.*[4] (1928), tableau des signes, A. 38, annoté : « réellement : homme avec deux animaux ».

[4] *Wörterbuch,* V (1931), p. 17, 18, *passim,* toutes citations du Moyen Empire à l'époque grecque.

[5] Passage précité de Spos Artemidos, l. 15 : *Urk.* 18. *Dyn.,* p. 386, le signe annoté : « so das Original ».

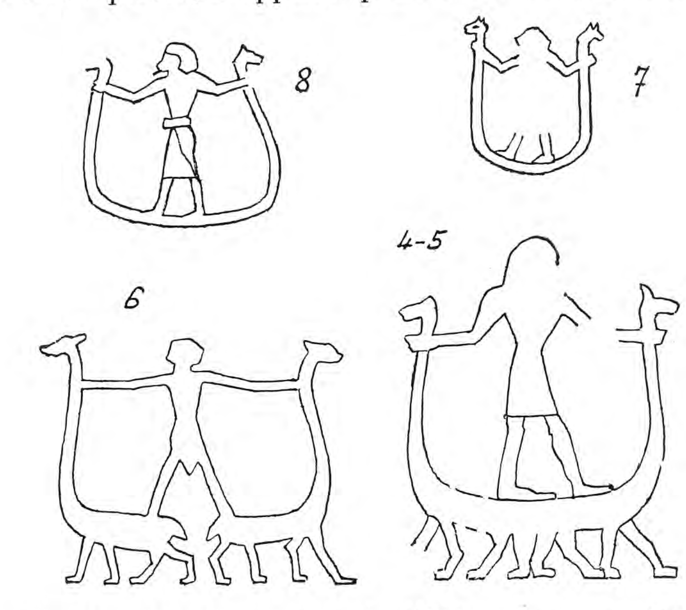
[6] *a* : pap. d'Eléphantine; *b* et *c* : Moyen Empire; *d* : *Ebers* 59, 19.

[7] Planchette Carnarvon, de l'histoire de la guerre de Kamès : *J. E. A.,* III (1916), pl. XII, ligne 5 et ligne 6 du texte.

courbe symétrique en cuvette passant sous les pieds de l'homme, toujours par contre l'indication des deux serpents indépendants, à peine en jonction à leurs pointes inférieures.

Mais le type au ruban symétrique à deux têtes n'a pas moins existé pour cela, concurremment sans nul doute avec l'autre variété de la figure. Ce deuxième type est connu dans la riche collection des formes des textes de Meir, de trois chapelles appartenant aux règnes d'Amenemhat I, de Senousrit I et d'Amenemhat II, où la variété aux deux quadrupèdes à long col et la variété au serpent double interchangent de la manière la plus libre. Prenons sous les yeux ces formes diverses, rassemblées d'après les reproductions mêmes de Blackman sur l'une de ses planches [1].

Voici, aux n°s 8 et 7 de ces figures, le modèle authentique du signe au serpent double dans les corps typographiques nouveaux. Le type aux deux serpents complets, recroisant leurs queues, n'apparaît point à Meir. Par contre, nous y trouvons



en tout et parfait détail l'autre variété de l'idéogramme de *Ḳjś* [2], celle aux deux fauves à long col (n° 6), de composition très différente de celle du premier dessin, croirait-on d'abord, si la dernière forme sous nos yeux, celle des n°s 4 et 5, ne nous livrait immédiatement, de manière singulièrement heureuse, un tableau d'organisation

[1] Blackman, *Meir* II, pl. XVII, 4-8. Le n° 4 est des textes de la chapelle B. 4, *Meir* III, pl. XI; n° 7, de la chapelle B. 2, *Meir* I, pl. II; n° 8, de la chapelle B. 2, *Meir* II, pl. XI. Le n° 6 est le même spécimen déjà reproduit un peu plus haut, à propos des thèmes aux *lions à col de serpent en symétrie.*

[2] Cette lecture de l'idéogramme très assurée, depuis la VIe dynastie, aussi au Nouvel Empire : toutes références chez Gauthier, *Dict. géogr.,* V, p. 164-165.

intermédiaire, faisant trait d'union entre celui aux quadrupèdes indépendants et celui au serpent à deux têtes. Nous y voyons, en effet, les deux lions-serpents en figuré complet, mais *soudés par la croupe,* la ligne des échines en une seule courbe continue, au fond de laquelle posent les pieds de l'homme, si bien que pour passer de cette forme à celle au double serpent symétrique de 7-8, il suffit d'en ôter les quatre paires de pattes. Il est donc vrai que la variété au serpent à deux têtes peut résulter d'une simplication de la composition complète. Mais nous apercevons en même temps qu'elle peut être aussi l'élaboration *idéographique* directe, sa représentation étant de deux demi-serpents, en tronçon supérieur, *liés, attachés* ensemble par leur soudure sur la section médiane du monstre, tout comme les quadrupèdes-serpents peuvent venir à être *attachés* par la croupe : car tel est le sens du verbe 𓂝𓄿𓋴, attesté depuis les *Pyr.,* «lier», «enchaîner», etc. D'ailleurs encore, la soudure par l'arrière des quadrupèdes symétriques ou des protomes de serpents n'est pas indispensable à l'expression idéographique d'*attache* qui appartient à ces figures : même les monstres indépendants et complets de la forme 6 sont *liés, tenus ensemble* par les bras de l'homme à leurs gorges [1], de telle manière que lorsque le dessinateur-écrivain noue les croupes ou fond les queues en une seule ligne, ce n'est point par invention ou jeu de mots nouveau, mais dans l'intention du renforcement de l'idée fondamentale que l'image représente.

Nous découvrons ainsi que le signe de Cusae, dans ses diverses variétés graphiques, est le plus probablement un idéogramme-*rébus* exprimant la situation de choses *unifiées, maintenues ensemble, ḳ[ꜣ]jś.* Et cela est d'une extrême importance, dans l'ordre de l'étude pour laquelle nous avons entrepris cette analyse, parce que, si les choses ont bien l'origine que nous pensons apercevoir, *la figure de Cusae est primitivement égyptienne,* sans intervention de provenances extérieures.

Il faut aller plus profond, toutefois, l'idéogramme venant assez normalement, d'après ce qui précède, à se ranger au type général de la figure symétrique à *deux protomes d'animaux soudés par l'arrière,* lequel type est connu, en représentation et en écriture égyptienne, dans des combinaisons ayant des valeurs vocabulaires toutes différentes. Le vrai problème, posé dans toute son étendue, sera de savoir si le type général *à double protome* est purement égyptien ou dû à certaines introductions asiatiques. Voyons d'abord les figures et les mots en cause dans le seul domaine égyptien au long de l'histoire.

[1] Origine de la figure déjà signalée par Wainwright, *loc. cit.* dans *Ann. du Service,* XXVII (1927), p. 96-97.

Voici d'abord un mot *ḫnś,* attesté depuis les *Pyr.,* où il a pour syllabique une figure en deux protomes de taureaux debout, 𓃽, et signifiant «porte à deux battants», ou «passage d'entrée et sortie», ou «voie de circulation», ou «déplacement en sens divers» : nous l'avons étudié ci-avant (chap. IX, § I) à propos de l'apparition de la figure dans la légende *prédynastique* de la palette *des chasseurs,* où elle exprime le nom de certain *ḫnś* du nome Libyque, écrit de même à l'époque tardive. L'idéogramme se réfère, sans nul doute, à l'idée générale de «mouvement en deux sens symétriques». Quant au détail du dessin, celui de la palette *des chasseurs* est de configuration identique à celui de l'Ancien Empire, — deux demi-taureaux debout, soudés par l'arrière — tandis qu'à l'époque grecque la composition emprunte la figure du lion, deux avant-trains 𓄂 symétriques et adossés, soit libres, soit soudés ensemble dans la forme 𓃬, reprenant aussi les deux protomes de taureaux en soudure, dans la position agenouillée : 𓃽. Il est très remarquable que cette dernière variété soit rencontrée déjà au *prédynastique,* au temps même de la palette *des chasseurs;* non dans l'écriture, mais faisant le modèle d'une tête de massue en pierre, courte et massive [1].

Comme thème plastique, celui-ci n'a jamais cessé d'être courant en Egypte sans doute; on trouve la figure aux deux protomes de bovidés en soudure sur un bâton d'ivoire de la XIIe dynastie [2].

Un autre mot tout différent est écrit par une figure en double protome, le nom du dieu-terre *ꜣkr,* souvent rencontré aux *Pyr.* avec un déterminatif à deux têtes humaines et membres antérieurs de fauve, assez gauchement assemblés, 𓄿𓂓𓂋 etc., parfois 𓃬 avec des pattes repliées, parfois aussi 𓃬 sans les pattes [3]. Aux temps suivants, cette figure dans l'écriture du nom divin est moins régulière; au Nouvel Empire il arrive qu'elle remplace celle au *double protome de lions,* employée aussi, nous l'avons vu, dans les mots *ḫnś* à l'époque tardive : 𓄿𓂓 𓃬 (en variante aux 𓄿𓂓𓄂) [4]. Autant que nous sachions, la signification idéographique de la composition, qu'on voudrait avoir en relation avec une étymologie du nom *ꜣkr,* n'est pas expliquée.

En résumé, l'égyptien possède trois mots auxquels correspondent des idéogrammes

[1] *Hierakonpolis* I, XIX, 3 = Capart, *Débuts de l'art,* p. 96, fig. 63 ; l'objet provient du *dépôt principal* d'Hiérakonpolis.

[2] Br. Museum n° 24426 : Capart dans *Rec. de travaux,* XXII (1900), p. 109, et Legge dans *P. S. B. A.,* XXII (1900), pl. VIII.

[3] *Pyr.* 325, 393, 555, 658, 796, 1014, 1553, 2202.

[4] *Todt. Naville,* chap. 99, l. 17 de *Aa,* cf. *Pb.*

en figure de *double protome* ou d'animaux *adossés en disposition symétrique,* et les trois figures, en principe et à l'origine, sont différentes :

1° *ḫnś,* du *prédynastique* à l'époque tardive, exprimé par le double protome de taureaux, à l'époque tardive aussi le double protome de lions; sens idéographique «mouvement en directions opposées»;

2° *ꜣkr,* depuis les *Pyr.* exprimé par un double protome de créatures à têtes humaines et pattes de lion, au Nouvel Empire aussi le double protome de lions; sens idéographique inexpliqué;

3° *ḳjś,* depuis la Ve dynastie, exprimé par un couple de serpents à têtes de fauves qu'un homme surmonte et tient réunis, pouvant être fondus en outre dans la forme d'un serpent unique à deux têtes opposées; à partir de la XIIe dynastie, aussi, par un couple de fauves entiers portant leurs têtes sur des cols de serpent, tenus en réunion par l'homme de la même manière, opposés par la croupe et quelquefois les croupes soudées ensemble; sens idéographique de «liaison» des deux figures.

Ces représentations, si longuement en usage en Egypte, ont elles des rapports avec les images mésopotamiennes, comme l'idée s'en présente aisément, comme l'indique notamment Frankfort [1] pour le double protome de taureaux dans les monuments du *prédynastique,* la palette des chasseurs et la massue d'Hiérakonpolis? Il faut passer en revue les figurations asiatiques similaires et noter, en même temps que les concordances, les conditions de date.

Le *ḫnś* égyptien *prédynastique,* aux deux avant-trains de taureaux, a ses correspondants en Asie, vers le même temps, dans les deux variétés de la figure, le monstre dressé sur ses quatre jambes ou couché sur ses genoux repliés. Le double protome *debout* est sur un certain nombre de cylindres très anciens de Suse [2]; le double protome *couché sur ses pattes* nous est fourni par des moules à petits objets d'Assur, de la fin du IVe millénaire [3]; les têtes de la figure sont tournées de face, et l'ensemble ne rappelle que d'assez loin la composition égyptienne archaïque, mais le thème ne devait jamais se perdre en Asie occidentale : c'est lui qu'on retrouve, réalisé à grande échelle et en conditions splendides, dans les célèbres chapiteaux d'Artaxerxès II

[1] FRANKFORT, *loc. cit.* dans *Studies* (1924), p. 125 et suiv.

[2] MORGAN, *Mém. de la Délégation en Perse,* XII, 109, fig 99 = DELAPORTE, *Cat. des cylindres... du Louvre,* pl. XXIX (cyl. n° 393) = V. MÜLLER dans *O. L. Z.,* XXVIII (1925), col. 789-790, fig. 1 ; cf. les autres cylindres Louvre 388 à 399.

[3] ANDRAE, *Der. arch. Ischtartempel in Assur,* nos 122 à 125 (noté par V. MÜLLER, *loc. cit.* dans *O. L. Z.,* XXVIII, col. 786).

à Suse [1], en double protome de taureaux agenouillés dont la composition, exactement celle de l'un des hiéroglyphes égyptiens *ḫnś,* de l'époque grecque, que nous avons notés plus haut, se réfère directement aussi, à grande distance, au bloc des deux protomes agenouillés qui constitue la massue *prédynastique* d'Hiérakonpolis. En somme, le thème identique paraît en Egypte et en Asie, à la fin du IVe millénaire, dans ses mêmes variétés de part et d'autre, et il est encore employé en formes identiques, dans les deux mondes, peu de siècles avant l'ère chrétienne.

Les motifs des catégories *ḳjś* et *ꜣkr* ne donnent pas lieu à des constatations de concordances aussi nettes. Toutefois, il est une composition sumérienne couramment employée, celle de *l'aigle sur deux quadrupèdes en orientations divergentes et qu'il retient ensemble,* dont l'esprit correspond au tableau égyptien des deux bêtes sous l'homme qui les maîtrise en liaison. Ce motif mésopotamien se présente déjà sur les cylindres de *Warka IV* ou des abords [2], les animaux tenus par la croupe étant quelquefois des antilopes [3]. A ce stade chronologique ancien des variantes se manifestent librement, comme on l'observe, par exemple, sur un bas de colonnette de Suse, avec le tableau de l'aigle tenant par la queue deux oiseaux divergents à sa droite et à sa gauche [4]. Plus tard à Lagash, au IIIe millénaire, nous voyons le groupe prendre sa figure régulière avec deux lions adossés, surmontés et saisis aux croupes par l'aigle Imduqud, aux ailes éployées et à la tête de lion, le tout constituant l'emblème du dieu Nin-Girsu et de la ville : ainsi chez Eannatum, sur sa massue du Br. Museum [5], ainsi un peu plus tard chez Entemena sur son vase d'argent [6] et sur une belle plaque carrée trouée [7]; de même encore sur le relief d'une dalle de Lagash au Louvre [8]. Il est vivement intéressant que dans le même tableau, à cette époque, le couple des lions se resserre parfois en une figure unique à deux protomes soudés, comme il arrive dans la représentation de l'emblème de Nin-Girsu, l'aigle

[1] Souvent reproduits; voir par exemple CONTENAU, *L'art de l'Asie occidentale* (1928), pl. VI.

[2] ANDRAE-HEINRICH, *Fara,* pl. 49 *i,* avec le motif «de Gilgamesh».

[3] VAN BUREN, *loc. cit.* dans *Arch. f. Orientforschung,* X (1935), fig. 2, p. 56 : Iraq Museum n° 10759.

[4] *Le Musée du Louvre,* I (dans *Encycl. phot. de l'Art*) (1935), p. 179.

[5] ROSTOVTZEFF, dans *Studies Griffith,* pl. 55, 56 à p. 344 (*The Sumerian treasure of Astrabad again,* 341-345 du vol.); *L'art de la Mésopotamie* (éd. *Les cahiers d'art*) (1935), p. 121, 122, 123. Br. Museum n° 23287.

[6] MOORTGAT, *Frühe Bildkunst,* pl. 4 ; *Le Musée du Louvre,* I (dans *Encycl. phot. de l'art*) (1935), p. 209 ; cf. WAINWRIGHT dans *Ann. du Service,* XXVII, p. 99, 5 ; SCHARFF, *Die Frühkulturen* etc. (1941), fig. 12, p. 27.

[7] *Le Musée du Louvre,* I (collection précitée) (1935), p. 208.

[8] HEUZEY-SARZEC, *Découvertes en Chaldée,* pl. I, 2 ; MASPERO, *Histoire,* I, p. 603.

à tête de lion sur le double protome léonin, que le roi Eannatum tient à la main sur la stèle *des Vautours* [1] : car en ce lion double nous retrouvons exactement la forme d'un hiéroglyphe noté plus haut comme servant à écrire les noms de *ꜣkr* et de *ḫnś*, en Egypte, au Nouvel Empire et à l'époque grecque. En ce dernier cas, d'ailleurs, la correspondance entre figurations de Mésopotamie et d'Egypte s'observe mieux et en synchronisme, bien que moins précisément quant au dessin, lorsqu'on rapproche, du double protome de lions de la stèle *des Vautours*, le double protome à pattes de lion et têtes humaines qui sert à écrire le nom de *ꜣkr* à l'Ancien Empire.

D'ailleurs encore, le véritable correspondant en Egypte du double protome de Lagash est celui de la massue d'Hiérakonpolis, objet de rappel commun et décidément important, comme on voit, de toutes les variétés du *double protome*, à têtes de lions ou de bovidés, en Mésopotamie, d'un bout à l'autre de l'histoire. On vient à se demander si le thème général de cette forme, ainsi rencontré en Egypte au *prédynastique*, est aussi certainement et spécifiquement « mésopotamien » que certains l'ont indiqué, et que justement les analogies asiatiques de toute époque l'ont donné à croire : la vraie patrie du dessin en *double protome* ne serait-elle pas en Egypte? — Plus clairement mésopotamienne d'origine, toutefois, est la composition *aux deux animaux adossés et retenus ensemble*, courante sur les cylindres de *Warka IV* et à Lagash au IIIe millénaire, et dont la correspondance ne se manifeste en Egypte qu'à la XIIe dynastie, avec l'homme au lieu de l'aigle à tête de lion pour tenir ensemble les deux animaux fabuleux. Malgré la dissemblance de tous détails, on serait porté à chercher trace de quelque transmission, s'il n'était tellement improbable qu'une projection de cet ordre eût pu se produite, d'Asie en Egypte, à un stade déjà avancé de la période pharaonique. Dans cette particulière catégorie de figures aux monstres adossés, faisant l'idéogramme *ḳjś*, il ne peut y avoir rien eu, en Egypte, qu'évolution intérieure depuis l'Ancien Empire, et, pour les images de l'Ancien Empire elles-mêmes, qui n'ont aucun correspondant en Asie, élaboration indigène pure. Aussi bien, nous l'avons déjà noté, d'après la concordance de l'expression idéographique avec le sens des vocables, les figures *ḳjś* sont de composition égyptienne, ainsi que, pour les mêmes raisons, sont égyptiennes les figures de la catégorie *ḫnś*.

Dans le domaine entier de ces thèmes aux animaux ou monstres *adossés* ou *soudés par l'arrière*, en somme, il nous apparaît que les créations égyptiennes sont, le plus

[1] Bien souvent reproduite ; voir Contenau, *L'Art de l'Asie occidentale* (1928), pl. XIV ; *L'Art de la Mésopotamie* (1935), p. 107 ; *Le Musée du Louvre*, I (collection précitée) (1935), p. 190.

probablement, indépendantes de toute provenance mésopotamienne directe, et c'est la première fois, depuis le début de cette enquête sur les relations anciennes des deux mondes, qu'une constatation dans ce sens se présente à nous aussi nettement. Plus complètement que partout ailleurs, aussi, il se trouve que les figures intéressées, en Egypte, persistent et restent aussi vivaces que leurs similaires et contemporaines d'Asie, jusqu'aux dates de l'époque gréco-perse.

11. Autres figurations fabuleuses.

Les représentations de créatures « composites », fantaisistes ou monstrueuses, sont fréquentes en Asie comme en Egypte, à toutes les époques de l'histoire, mais le plus généralement on ne voit se manifester aucun trait d'union entre les compositions des deux mondes. En Egypte sont très nombreux les dieux à têtes d'animaux sur une stature humaine, les sphinx portant une tête humaine sur un corps d'animal, et toutes figures du même ordre ; dans l'Asie babylono-assyrienne, surtout, se multiplient, à côté de thèmes anciens, les taureaux ailés à tête normale ou à tête humaine, les griffons et génies de toute imagination, en quadrupèdes ou de stature humaine, à corps de fauves ou d'hommes, têtes de béliers, d'hommes ou de grands rapaces, porteurs le plus souvent de grandes ailes. Pour un rapprochement plus attentif, nous porterons utilement notre attention sur la période des origines, soit le IVe millénaire et les premiers temps du IIIe.

Dans le monde mésopotamien, outre le couple des *lions à cous de serpent portant une tête de lion*, confiné dans une période restreinte autour de *Warka IV* et dont nous avons enregistré, ci-avant, un certain nombre d'exemples, on rencontre un petit nombre de thèmes fantastiques, dont le plus courant, vers l'an 3000 et ensuite, est celui du *taureau dressé en stature humaine, à face humaine barbue, armée de grandes cornes*, figuré aux prises avec le héros humain ou livré à ses bras [1], ou bien maîtrisant des fauves ordinaires [2], et quelquefois tombé sous l'attaque de l'*aigle à tête de lion* abattu sur son dos [3], une image qui devient classique un peu plus tard, nous le

[1] Cylindre de Ur : le héros humain entre les deux bêtes dressées, le taureau monstrueux et un fauve ordinaire, *L'art de la Mésopotamie*, p. 255 ; autre cylindre de Ur : plusieurs couples de l'homme luttant, soit avec le taureau monstrueux, soit un fauve, *ibid.*, p. 257 ; devant la harpe de la reine Shubad, orné en quatre registres de scènes d'animaux en posture humaine et dont le registre supérieur fait voir le héros humain embrassant contre lui, à droite et à gauche, deux taureaux du type monstrueux.

[2] Cylindre de Ur : plusieurs groupes du taureau monstrueux maîtrisant des fauves, *L'art de la Mésopotamie*, p. 256.

[3] Relief de pierre d'une frise d'El-Obeid : Woolley, *Ur und die Sintflut* (1930), pl. 23 (à p. 64) = *L'art de la Mésopotamie*, p. 84 ; l'« étendard » de mosaïque de la tombe royale de Ur, registre inférieur de l'un des côtés triangulaires : Woolley, *ibid.*, pl. 16 (à p. 49) = *L'art de la Mésopotamie*, p. 77.

savons, et dont nous avons noté, à Lagash, des exemplaires de la forme « héraldique » locale régularisée.

En Egypte, où paraît au *prédynastique* et aux premiers jours de la période pharaonique, dans un très petit nombre de compositions que nous avons décrites, le *lion à cou de serpent portant une tête de lion,* d'autres figures composites sont encore plus rares qu'en Asie. Nous avons signalé, dans la foule des figures qui se pressent sur la palette de schiste d'Ashmolean Mus. (ci-avant, chap. xix, § I, n° 6), le *griffon* dont le corps, les membres et la queue sont d'un fauve, la tête, d'un rapace au bec recourbé, avec des ailes éployées à son dos, et noté que la même créature figurait sur le manche de couteau en or du Caire (chap. xix, § III, n° 6). Nous avons vu aussi (chap. xix, § I, n° 6, à propos de la palette d'Ashmolean Mus.) que cette image fantastique restait en usage aux temps suivants en Egypte jusqu'au Nouvel Empire, paraissant plusieurs fois notamment dans des représentations du Moyen Empire où son nom nous est donné, *šfr,* en compagnie d'autres monstres parmi lesquels certain *šd;* qui n'est autre que le fauve à long cou de serpent des compositions archaïques. Or il se trouve que bien plus tard encore, le *šfr* du *prédynastique* et de la XIIe dynastie a des répliques d'esprit et de composition comparables, bien que toutes différentes par l'exécution artistique, dans les griffons et génies divers, en grand nombre, qui se rencontrent dans les tableaux babyloniens, assyriens et perses du Ier millénaire : génies ailés d'Assurnazirpal, de stature humaine avec membres humains, portant, soit une tête d'aigle à grand bec courbe, soit une tête humaine, mais toujours avec de grandes ailes éployées [1]; autre génie du viiie siècle dont le corps entièrement humain porte deux paires de grandes ailes [2]; griffon ailé, tête de bélier sur un corps de lion, d'un décor en briques émaillées de Darius Ier à Suse [3]; un monstre en combat avec le roi, corps et tête d'un lion, grand manteau de plumage laissant passer une longue queue de scorpion, sur un relief de Persépolis [4]. A côté de ces beaux reliefs, des figurines assyriennes nous représentent des génies malfaisants diversement construits, un corps d'homme avec tête de fauve et extrémités griffues aux quatre membres, en bronze [5], une tête de lion sur un corps d'homme, en terre cuite [6];

[1] Contenau, *L'art de l'Asie occidentale,* pl. XXXIV = *Le Musée du Louvre,* I (dans *Encycl. phot. de l'art*), p. 294; *Le Musée du Louvre,* I, p. 293.

[2] *Le Musée du Louvre,* I (collection précitée), p. 306.

[3] Contenau, *loc. cit.,* pl. XLIX; Maspero, *Histoire,* III, p. 585.

[4] Contenau, *loc. cit.,* pl. LI; Maspero, *loc. cit.,* p. 587, a le panneau symétrique.

[5] Au Louvre; Maspero, *Histoire,* I, p. 633.

[6] De Khorsabad, au Louvre; Maspero, *ibid.,* p. 632.

cette dernière très semblable, par delà les temps, à une autre terre cuite de la fin de la période de Lagash, composée de manière pareille [1]. Il est probable qu'avec cette dernière œuvre nous touchons, chronologiquement, les monstres composites d'Egypte tels qu'ils se manifestent au Moyen Empire.

Faudrait-il penser que des transmissions ont pu s'effectuer, à quelque époque ancienne de l'histoire, d'Egypte dans le monde asiatique? Hypothèse invraisemblable. Les spécimens égyptiens de la période prédynastique et ceux du Moyen Empire, d'ailleurs peu nombreux en total, sont de qualité trop modeste pour avoir déterminé en quelque manière les œuvres de même esprit de la floraison babylono-assyrienne, dont la multiplicité, l'emploi d'un caractère général et proprement courant dans les grands décors, font bien sentir que leurs types se sont élaborés en milieu asiatique et dans le sens des tendances de ce milieu même.

12. Les animaux à attitudes humaines.

Mlle M. Rutten, en une brève et substantielle étude, a rassemblé un certain nombre de spécimens de telles représentations dans l'art mésopotamien [2], des origines jusqu'au courant du IIe millénaire, suivant la série des époques d'*Uruk,* de *Djemdet-Nasr,* du *dynastique ancien* (de Suse et de Ur vers 3000), de *Fara* (vers le début de la royauté de Ur, 2800 env.) d'*Akkad,* etc. Les compositions les plus remarquables sont celles du début du IIIe millénaire, comprenant les empreintes de Suse aux lions et bovidés si curieusement animés, dont celle du grand cylindre montrant un taureau debout maîtrisant des lions et un lion debout maîtrisant des taureaux, décrit ci-avant à propos du type de *Gilgamesh* et de ses origines; puis une empreinte de Ur portant représentation du lion assis au repas, un défilé d'animaux en mouvement vers lui, un capridé, deux hémiones et un âne, porteurs d'offrandes ou d'instruments de musique [3]; après quoi vient le célèbre devant de harpe de la reine Shubad, dont le décor en quatre registres fait voir, au-dessous d'un « Gilgamesh » aux taureaux amicaux à face humaine, déjà noté ci-avant, un chien et un lion en accoutrement humain, marchant l'un derrière l'autre, porteurs des pièces du sacrifice et de la libation; puis le concert donné par l'âne et le chacal musiciens pour l'ours qui danse. Il est indispensable d'insérer dans la documentation, ici, deux autres des objets bien connus de Ur décorés en incrustations de nacre, l'*échiquier*

[1] *Le Musée du Louvre,* I (collection précitée), p. 251, A-B.

[2] M. Rutten, *Les animaux à attitudes humaines dans l'art de l'ancienne Mésopotamie,* dans *Rev. Et. sémitiques,* 1938, p. 97-119.

[3] Legrain, *Ur Excavations,* III (1936), pl. 20, n° 384.

aux douze cases provenant de la chambre de l'« étendard », dont chacune des cases [1] enferme un tableau de deux ou trois animaux, deux taureaux, ou deux gazelles, dressés symétriquement en vis-à-vis, ou bien taureau et gazelle dressés, la gazelle attaquée à la gorge; et l'« étendard » lui-même, dont un des côtés triangulaires, décoré en trois registres, met en cadre au registre médian la scène mythologique d'un personnage humain surprenant un grand capridé dressé qui se retourne vers lui [2].

Or, les compositions de toute cette collection ont des correspondances de la plus surprenante analogie avec celles d'une riche série documentaire égyptienne du Nouvel Empire, comprenant d'abord deux papyrus connus depuis longtemps de Turin et du Br. Museum [3]. Les scènes de ces *livres d'images* dépassent de loin les asiatiques par l'audace du trait rapide, la libre fantaisie et la variété de l'invention, ainsi que par la saveur de certaine gaîté railleuse qui est bien dans l'humeur égyptienne et que la Mésopotamie du IIIe millénaire, déjà, ne possédait plus au même degré. On ne trouvera rien, dans les tableaux précités de Ur, qui annonce plusieurs mises en scène d'un dessin de premier ordre et hautement humoristiques, dans le recueil égyptien du millénaire suivant, celles de l'âne haut magistrat, en tenue de cérémonie, faisant comparaître un chat accusé, ou tous autres incriminés, que lui amène un taureau huissier; la guerre des chats et des rats, avec la ville attaquée par les rats et dans l'intérieur de laquelle les chats font piteuse mine; les chacals ou les chats, accoutrés en bergers, menant leurs troupeaux de chèvres ou de volatiles. Mais d'autres compositions que nous décrirons concordent, d'une collection à l'autre, celles notamment des animaux musiciens, et de manière générale, dans tout l'ensemble, entre ces deux mondes de dessins si éloignés dans le temps, il y a de singulières similitudes dans le procédé graphique et dans les figures que les artistes obtiennent, dans la façon de pratiquer l'artifice suivant lequel les animaux sont campés en attitudes et en actions humaines. Avant de venir à quelque détail, cependant, rappelons que les libres images de l'espèce qui nous occupe ont été extrêmement courantes en Egypte et au Nouvel Empire.

Des fragments de papyrus à images, du genre de ceux de Londres et de Turin, seraient à retrouver et à rassembler [4]. Mais la plus grande partie des compositions

(1) L'objet reproduit, notamment, chez Woolley dans *The Antiquairies Journal,* VIII (1928), pl. LV (à p. 425). On trouvera tout à côté, pl. LXIV (à p. 438) une bonne reproduction du devant de harpe dont il vient d'être question; cf. Rutten, *loc. cit.* (1938), p. 106 du vol.

(2) Voir par exemple Woolley, *Ur und die Sintflut,* pl. 17 (à p. 48-49).

(3) Lepsius, *Auswahl,* pl. XXIII; cf. Maspero, *Histoire,* II, p. 453, 500-501.

(4) Cf. celui reproduit, d'après photo du Caire, par Capart, *Makit* (1936), p. 152.

de l'espèce se rencontreront toujours dans la série sans nombre des dessins sur ostraca, dont les artistes donnaient libre cours, en ces œuvres indépendantes et rapides, à une fantaisie dont leur talent très sûr n'avait pas le bénéfice dans les figurations de construction régulière. Quelques publications des scènes qui nous intéressent sont éparses. Toute une collection nous en est donnée, de bien intéressante manière, dans le recueil des *Ostraca figurés* de Deir el-Medineh [1], dont les représentations, mises ensemble avec celles des papyrus, nous donnent à voir d'abord qu'il y a là, en Egypte, nombre de thèmes que l'Asie n'avait jamais connus, celui de l'animal grand juge, âne ou rat, servi par un taureau ou un chat et voyant comparaître d'autres animaux, parfois un plaignant ou accusé humain [2]; celui des animaux porteurs d'eau ou faisant fonction analogue [3]; la composition plus rare du rat conduisant un char [4]; réalisé avec prédilection, enfin, le tableau des chats ou des chacals bergers allant aux champs derrière un troupeau d'oies, quelquefois de chèvres [5].

A côté de cela, voici d'autres compositions que le goût asiatique et celui de l'Egypte ont pareillement réalisées, notamment la scène fréquemment dessinée de l'animal sous le vêtement humain, assis en apparat sur un fauteuil et servi par d'autres animaux, le plus souvent, en Egypte, un rat devant qui un chat, quelquefois une chèvre, s'inclinent et lui présentent fleurs, éventail, volaille préparée, aliments sur sa table [6] : de quoi sont très proches tels tableaux mésopotamiens que celui du chien avec le lion apportant les viandes et boissons sacrificielles, sur le devant de harpe d'Ur, et celui du lion au festin, sur un cylindre d'Ur [7] assis sur un fauteuil devant les aliments, servi et diverti par une troupe d'animaux qui marchent vers lui en cortège. Mais cette dernière composition a sa place aussi parmi celles

(1) J. Vandier d'Abbadie, *Ostraca figurés de Deir el-Medineh* (= *Fouilles I. F. A. O.,* II) (1937), pl. XXXVII à XLVIII, une trentaine d'objets.

(2) Papyrus précité de Turin; ostracon Or. Inst. Univ. Chicago, Capart, *loc. cit.,* p. 165.

(3) *Ostraca figurés* etc., XLVII, XLVIII.

(4) *Ibid.,* XXXIX, n° 2304.

(5) Papyrus précités de Turin et de Londres; *Ostraca figurés* etc., XXXVII à XXXIX, n°s 2264, 2297, 2269, 2268, 2266, 2271; ostracon Bruxelles, Capart, *Documents pour servir à l'étude* etc., II (1931), pl. 73, n° 3, et *Makit* (1936), p. 73.

(6) Papyrus précité de Turin; Capart, *Documents* etc., II, pl. 73, n° 2 (ostracon Bruxelles); Capart, *Makit,* p. 153 (autre ostracon Bruxelles); *Ostraca figurés* etc., XLV-XLVI, XLVIII (au n° 2315, l'animal assis en dignité est un grand singe); papyrus précité de Londres, dont une jolie scène est celle du lion avec la gazelle jouant aux échecs ensemble.

(7) Legrain, *Ur Excavations,* III, pl. 20, n° 384; = Rutten, *Rev. Et. sémitiques,* 1938, p. 104.

des *scènes de musique,* particulièrement aimées et souvent mises en place par les artistes des deux mondes.

Dans la troupe des animaux debout figurent en effet, l'un derrière l'autre, une hémione la harpe en ses pattes et un âne jouant des lames-castagnettes incurvées. De la même époque de Ur, comme nous savons, est le devant de harpe de la reine, dont la scène du troisième registre nous fait voir l'âne assis, jouant d'une grande harpe dont la caisse est ornée d'une tête de taureau, un petit chacal devant lui agitant un sistre, pour faire danser un ours de grande taille; et de la même époque encore, sur un cylindre d'Ur [1], le concert tout à fait pareil, harpe et sistre, que donnent deux singes assis. Sur une empreinte de Fara voici encore [2] un animal, ours ou âne, assis sur un siège derrière sa grande harpe, ornée en avant de la même tête de taureau que la représentation de la harpe de Shubad nous faisait connaître.

A ces images correspondent assez exactement, en Egypte au Nouvel Empire : au papyrus de Turin, le grand dessin burlesque du concert des quatre animaux, âne à la harpe, lion à la cithare, crocodile au luth et singe à la double flûte; trois autres compositions où l'on voit en usage la même double flûte, aux pattes d'un virtuose isolé, savoir : au papyrus du Br. Museum, le tableau des deux chacals, bergers, dont l'un joue de l'instrument en poussant ses chèvres; sur un ostracon de Deir el-Medineh, très semblablement, le singe berger de la double flûte derrière un troupeau de volatiles [3]; sur un autre ostracon, un renard porteur d'un sac, jouant du même instrument encore pour faire danser une chèvre [4]. Cette dernière scène se rapproche extrêmement, par l'esprit, du tableau de la harpe de Ur, où l'on voit l'ours danser au son des instruments de l'âne et du chacal, et aussi, beaucoup moins loin dans le temps et en Egypte même, de la composition d'un cylindre en schiste émaillé de l'époque «hyksos», à Bruxelles, mettant en scène l'âne harpiste accompagnant le chant de deux hippopotames debout et faisant danser un petit singe [5]. Voici un troisième ostracon de Deir el-Medineh, enfin, où c'est un singe qui est représenté jouant de la harpe [6].

[1] Legrain, *ibid.*, pl. 28, n° 503 = Rutten, *ibid.*, p. 105.
[2] Heinrich, *Fara*, pl. 65 *g*, = Rutten, *ibid.*, p. 108.
[3] *Ostraca figurés* etc., XLII, n° 2290.
[4] *Ibid.*, XLIII, n° 2294.
[5] Capart, dans *C. R. Acad.*, 1936, p. 30, fig. 5 (dans *Deux problèmes d'archéologie égyptienne*, p. 23-33 du vol.; II *D'Asie en Afrique ou d'Afrique en Asie?*).
[6] *Ostraca figurés* etc., XL, n° 2281.

Ces figurations burlesques, que le cylindre de Bruxelles met en contact ainsi avec le Moyen Empire, persistent d'autre côté, en Egypte, longtemps après l'époque ramesside, comme l'attestent, le plus étrangement du monde, des vestiges de décors de la construction saïte retrouvés à Medamoud. Voici en effet, tirés des fondations de Medamoud, deux grands blocs [1] de l'édifice de la XXVIe dynastie ayant fait partie d'un parement décoré en relief et ces mêmes scènes qui nous occupent, le premier avec le rat princier siégeant sur un haut fauteuil, en longue robe et tenant une fleur, servi par un chat debout, ainsi que par un chacal et un singe vêtu de la longue robe qui préparent le repas à ses pieds, cependant que pour son plaisir un harpiste (humain?) et un crocodile joueur de luth sont à leurs instruments. On relèvera la concordance du détail du *crocodile au luth,* dans cette composition tardive et au papyrus de Turin. Quant au deuxième bloc de Medamoud, on y voit en scène chacals (ou rats?) à la préparation des aliments, principalement deux grandes bêtes debout encadrant une table où elles disposent une oie.

Au total, dans tout ce domaine de représentations en Egypte et en Asie, identité d'idées et de dispositions générales, grande similitudes des traits de la facture; similitudes partielles dans les détails, d'autres détails diversifiés d'un monde à l'autre. Que les dessinateurs égyptiens d'après le Moyen Empire aient fait emprunt à la collection des thèmes et formes alors vivantes en Asie, cela n'est en rien impossible; mais il faut considérer que pour les temps antérieurs nos informations sur des formes antécédentes en Egypte sont nulles, et que nous aurions à peine le droit de supposer, par analogie avec d'autres familles de figurations, de longs temps d'élaborations et de reproductions en milieu indigène, si par bonheur nous n'avions une manifestation, unique mais irrécusable, qu'à la très ancienne époque égyptienne la représentation d'*animaux humanisés* était déjà en usage. On la trouve au *prédynastique,* sur la palette de schiste d'Ashmolean Mus. (ci-avant, chap. xix, § I, n° 6) dont les fantaisistes mélanges d'animaux véritables et de monstres fabuleux admettent une fois aussi un quadrupède debout et accoutré en homme (c'est un âne ou un chacal) et jouant de la flûte. Ceci changerait la position de la question des origines, si l'on voulait que les thèmes des animaux en posture humaine, dans l'Egypte et la Mésopotamie des premiers temps, fussent en relation de provenance directe ensemble; car l'œuvre *prédynastique* égyptienne est antérieure de plusieurs siècles à celles de Ur, de sorte qu'il faudrait admettre que c'est d'Egypte que les premières images de l'espèce ont passé à l'Asie, Ici, encore, point d'impossibilité

[1] Bisson de la Roque, *Fouilles de Medamoud* (1930) (dans Fouilles *I. F. A. O.*, VIII) (1931), p. 73-74, fig. 54 (= phot. pl. VI), 55.

de principe, mais point de nécessité non plus, et guère de vraisemblance, au moins dans l'état de nos connaissances peut-être pauvres, le type égyptien étant jusqu'à présent unique, et l'un de ses détails caractéristiques, justement, celui de la *flûte,* couramment donnée aux animaux musiciens en Egypte plus tard, tout à fait inconnu en Mésopotamie.

Sans chercher, cependant à si exactement préciser la modalité d'une transmission, n'y a-t-il pas lieu d'admettre que des influences communes, avant le IIIe millénaire, ont projeté les thèmes d'animaux humanisés en Egypte et en Asie? Capart y pencherait assez, à propos du cylindre précité de l'époque «hyksos» à Bruxelles : « On est tenté de voir dans ce document l'œuvre d'un Syrien et de trouver dans l'âne harpiste un thème qui serait en train de passer de l'Asie à la vallée du Nil», et Mlle Rutten le suit tout à fait, indiquant, du thème des animaux en posture humaine en général, que «lorsque d'étroits rapports politiques unirent de nouveau les deux pays dans le cours du temps, le thème connut un regain de faveur [1]». Mais dans le même sens, alors, il faudrait dire plus, les influences et introductions asiatiques dans l'Egypte d'après le Moyen Empire y devenant comptables de la grande floraison des tableaux d'animaux humanisés dans les papyrus et aux ostraca. En fait, à partir de la XVIIIe dynastie et aux temps ramessides, les relations égypto-asiatiques ont été si multipliées de toutes manières que des échanges de toutes idées et de toutes formes ont pu se produire en domaines culturels quelconques. Peut-être serait-il bon de ne pas l'oublier en considérant certains motifs d'apparence exotique, en Egypte, et qui gardent vie jusqu'à l'époque tardive, tels les signes aux deux protomes soudés par l'arrière des idéogrammes *ḥnś, ḳjś* et *ꜣkr,* dont on a cherché ci-avant à éclairer les origines et l'histoire.

III

RÉSUMÉ ET CONCLUSIONS

1 et 2. La *langue égyptienne* comporte d'importants éléments sémitiques, assis sur un substratum africain. Les *religions égyptiennes,* de même, dans leur état le plus ancien, avaient incorporé de vastes objets reçus d'Asie, pour le moins la religion d'Osiris toute entière et les religions d'Horus-Faucon dans ses fonctions diverses, peut-être aussi toutes autres religions *générales* avec leurs doctrines, cosmologiques, dont celle du Soleil qui oblitéra ou absorba les autres. Ces apports, qui passèrent

[1] M. Rutten, *loc. cit.* (1938), p. 113.

dans la substance même de la culture égyptienne en formation, furent reçus avec la grande arrivée des Sémites porteurs de la *deuxième civilisation énéolithique,* soit (d'après la chronologie acceptée en dernier lieu) à partir de 3600 ou 3500. A côté de ces introductions dans le domaine linguistique et le domaine religieux, toutes les attestations de provenance asiatiques d'autres objets, si importants soient-ils, paraissent secondaires. Ces autres importations d'Asie sont d'ailleurs plus tardives généralement, comme on va le rappeler, se manifestant, pour la plupart, au *prédynastique* égyptien (entre 3300 environ et 3000), en transmission de formes, mésopotamiennes du stade de *Warka IV* ou des abords (du temps du *deuxième énéolithique* d'Egypte).

3. *Le cylindre-sceau.* D'usage habituel dans la Mésopotamie de *Warka IV,* non arrivé en Egypte encore au 2e *énéolithique,* connu mais rare au prédynastique, devient courant au début de la Ire dynastie égyptienne. La transmission d'Asie est certaine. En Mésopotamie, ne cessera jamais d'être employé; en Egypte se maintient, contre d'autres formes du sceau, jusqu'à la fin de la XIIe dynastie, ce qui témoigne d'une solide et profonde emprise.

4. Les *façades prismatiques* en briques. Constituées et de courant usage en Mésopotamie dès *Warka IV,* elles apparaissent brusquement en Egypte au début de la Ire dynastie, dans toute la variété des formes, les plus riches comme les plus simples arrêtées dès le début et employées sans changement durant les quatre siècles des trois premières dynasties, après quoi le système disparaît, abandonné pour la construction en pierre. En Asie, différemment, ces façades en briques et leurs décors persistent jusqu'à la fin des temps babyloniens, employés avec une grande liberté et une variété agréable. La différence des conditions d'emploi et les discordances de détail des types rendent assez douteux qu'il y ait eu transmission de l'Asie à l'Egypte; point autre chose en réalité, bien probablement, qu'une grande similitude de procédé, s'exerçant sur des matériaux identiques et sous l'empire, peut-être, de traditions communes et très anciennes, appliqué, d'ailleurs, dans un esprit sensiblement différent de part et d'autre.

En Egypte, cependant, la méthode de ce décor est liée à la pratique de l'architecture en briques et disparaît avec elle; son brusque abandon, au moment où s'ouvre la période memphite, est comme un signe de l'extinction des traditions «archaïques» et de la définitive orientation de la culture égyptienne dans des directions nouvelles.

5. Les *bateaux mésopotamiens.* La barque asiatique à coque droite et extrémités très relevées des IVe et IIIe millénaires se retrouve en Egypte, à la Ire dynastie comme

barque de la *procession d'Horus* et dans diverses représentations, et déjà au *prédynastique*. La parfaite identité de certaines figures de *Warka IV* avec celle du couteau de Gebel el-ʿAraq du *prédynastique,* rend évident le fait d'une transmission directe. Le Faucon d'Horus, perché sur son navire, est déjà en place quelquefois en Asie.

La forme caractéristique de ce bateau se perd très vite en Egypte; celui de la *procession d'Horus* y prend des silhouettes égyptiennes presque banales dès l'Ancien Empire.

6. *Représentations humaines.* Les célèbres monuments acquis à Uruk en dernier lieu, de *Warka III* et *Warka IV,* confirment vivement les constatations de similitude de la figuration humaine dans les tableaux de ce stade et dans ceux du *prédynastique* d'Egypte. La transmission directe du type est nécessaire. Ce type, en Egypte, tend très vite à disparaître; dès les toutes premières représentations de la Ire dynastie (*Nʿr-Mr*), les caractères de la figuration classique commencent déjà de se dessiner.

7. *Représentations animales.* Les similitudes généralement observées des figures de quadrupèdes, seuls, en groupes ou en files régulières, sont soulignées par l'exacte correspondance du détail de certain bélier caractéristique, sur nombre de reliefs de pierre et de cylindres de Mésopotamie, qui sont de *Warka IV,* d'autre côté sur quelques monuments égyptiens *prédynastiques.* Ici encore il faut conclure à la transmission, comme dans le cas nos 5 et 6. Et ici encore, on constate que les caractères «mésopotamiens» de ces figures d'animaux ne se sont pas maintenus dans l'Egypte dynastique.

8. *Lions à col de serpent et serpents entrelacés.* Le thème des lions à long col de serpent portant leur tête de lion, disposés par deux symétriquement, les cols entrelacés, paraît fréquemment et régulièrement dans la Mésopotamie de *Warka IV.* En Egypte, la composition identique est employée une seule fois, aux premiers jours de la Ire dynastie (*Nʿr-Mr*), mais d'autres fois aussi, au *prédynastique,* on rencontre la même figure monstrueuse, en scène de manière plus libre. Il est nécessaire qu'elle ait été transmise, et la position est exactement la même, ainsi que la conclusion, concernant le thème plus simple des serpents entrelacés, également de *Warka IV* et paraissant en Egypte dans quelques décors du *prédynastique.* Toutes ces figures tombent dans l'oubli, en Egypte, passé le début de la période dynastique.

9. *Le Héros entre les deux animaux dressés contre lui.* En Asie, depuis le stade de *Warka IV,* compositions annonciatrices de ce thème et diversement fantaisistes, jusque passé le début du IIIe millénaire; puis le tableau se régularise, en la forme classique de *Gilgamesh* maître des fauves, toujours persistante aux temps classiques. En Egypte, le thème fait de rares apparitions au *prédynastique,* dont celle de l'ivoire de Gebel el-ʿAraq, de provenance asiatique très évidente; après quoi le motif en Egypte n'est plus jamais employé.

10. *Les deux animaux opposés par l'arrière.* Des conditions toutes différentes se manifestent lorsque l'on considère, en Egypte, un groupe de figures qu'on pourrait croire d'inspiration asiatique, extrêmement habituelles cependant et bien vivantes jusqu'à la fin de l'histoire : le signe de Cusae, *ḳjś,* diversement varié depuis la Ve dynastie, aux deux serpents liés par la queue et qu'un homme tient réunis, souvent fondus en un seul serpent à deux têtes, plus tard un couple de ces monstres composites déjà rencontrés (no 8), fauves à col de serpent, adossés et retenus ensemble par un personnage qui les surmonte, les deux croupes parfois soudées ensemble; le signe en double protome de bovidés *ḥnś,* depuis le *prédynastique,* à l'époque tardive double protome de lions; le signe *ꜣkr,* en double protome de lions à têtes humaines, depuis l'Ancien Empire, double protome de lions purs au Nouvel Empire. Le rapprochement s'impose de toute cette famille avec les figurations babylono-assyriennes, où l'on trouve le double protome bovin correspondant au *ḥnś,* avant-trains debout ou agenouillés, à toute époque de l'histoire, et le tableau des animaux opposés par l'arrière et tenus ensemble au stade de *Warka IV* et dans le cours du IIIe millénaire, parfois fondus dans la forme unique du double protome. Or, le *ḥnś* d'Egypte, extrêmement ancien, ne peut guère être rapporté à une forme asiatique identique, mais attestée seulement à date postérieure; cette dernière forme, inversement, n'a pas besoin d'être supposée de provenance égyptienne, non plus, dans l'autre sens encore, qu'il ne faudrait croire mésopotamiennes les compositions de l'idéogramme *ḳjś* qui paraissent vers la fin de l'Ancien Empire, les référant au thème spécifiquement local, arrêté dès *Warka IV,* des animaux opposés par l'arrière. En fait, d'ailleurs, ces idéogrammes d'Egypte sont égyptiens par la *signification* des vocables que tout d'abord ils expriment; par conséquent indigènes, sans relation de provenance avec les figures similaires d'un autre monde.

On n'oubliera pas, au surplus, que dans le cas de deux familles de signes ou groupes décoratifs comme celles que nous considérons ici, vivaces l'une et l'autre, en Egypte comme en Asie, au long de plusieurs millénaires, on

peut imaginer qu'à diverses reprises, à la faveur des circonstances, il aura pu s'effectuer des transmissions, voire des échanges, entre les formes des deux côtés.

11. *Autres figurations fabuleuses.* Par analogie avec le phénomène de la transmission du motif des *lions à col de serpent,* à la fin du *prédynastique* égyptien, on se demande si une figure telle que le griffon d'Egypte des représentations du *prédynastique* et du Moyen Empire, et que l'archaïque de Mésopotamie ne connait pas, ne pourrait être en rapport d'inspiration, à longue distance, avec les griffons et tous autres génies ailés, de structures diverses, de l'époque assyro-babylonienne. La réponse est nettement négative.

12. *Animaux à attitudes humaines.* En situation de chronologie relative inverse, de nombreuses compositions mésopotamiennes des alentours de l'an 3000 et de plus tard, d'animaux au festin, en cérémonie humaine, au jeu des instruments de musique, ont des correspondants remarquablement semblables dans l'Egypte du Nouvel Empire, très fréquemment, quelquefois à l'époque saïte et une fois aussi dans un tableau du *prédynastique.* Il est vraisemblable, malgré les longs espacements chronologiques, que des inspirations communes ont déterminé, de côté et d'autre, les figurations de cette espèce, et aussi, dans l'ordre des possibilités que nous indiquions à propos des faits du n° 10 ci-avant, que des transmissions de motifs ont pu être faites, d'Asie en Egypte, durant la période de relations de toute espèce qui commence après le Moyen Empire.

De toute cette étude et du tableau résumé qu'on vient de voir il ressort, au total, que nombre de types de représentations et de thèmes artistiques, dont la patrie est en Mésopotamie au temps de *Warka IV* ou *Warka III,* ont été accueillis en Egypte au *prédynastique* et oubliés immédiatement après, dès l'instauration pharaonique. Ce sont les objets de nos catégories 5 (bateaux), 6 (figurations humaines), 7 (figurations animales), 8 (lions à col de serpent, etc.), 9 (le «Gilgamesh» entre les deux têtes). Dans l'ordre des objets de l'usage courant, l'importante forme du cylindre-sceau (catégorie 3), également asiatique de *Warka IV,* arrive en Egypte également au *prédynastique,* y devient habituelle et nécessaire jusqu'à la fin de la XII[e] dynastie. Dans l'ordre de l'architecture, les façades à niches et pilastres sont seulement d'inspiration commune dans les deux mondes, et, pratiquées en Asie à toute époque depuis *Warka IV,* ne paraissent en Egypte qu'avec la I[re] dynastie, pour être abandonnées, au bout de quelques siècles, après la III[e].

D'inspiration commune, en Egypte et en Asie, sont encore sans doute les scènes d'animaux à attitudes humaines (catégorie 12) et les séries multiples et touffues des animaux opposés par l'arrière, figures en double protome, etc. (catégorie 10), qui restent vivantes dans les deux mondes jusqu'à la fin de l'histoire.

Il y a enfin, en Egypte, des éléments culturels arrivés d'Asie et dont l'importance est extrêmement supérieure à celle de tous les autres qu'on vient de dire, et par leur amplitude, et parce qu'ils font partie essentiellement de la civilisation fondamentale : les éléments linguistiques et les religieux (catégories 1 et 2). Leur introduction, corrélative de grands événements d'invasion ou d'immigration étrangère, se place vers le milieu du IV[e] millénaire, antérieurement de plusieurs siècles aux divers témoignages de l'influence asiatique dans l'Egypte *prédynastique,* qui semblent caractériser une toute autre époque.

Faudrait-il croire, d'après cela, que l'influx mésopotamien en Egypte, s'est réellement accompli en plusieurs temps, autour de 3600-3500 d'abord, puis, après une période d'arrêt, au long des deux ou trois derniers siècles du millénaire? La vérité, sans doute, est à la fois plus multiple et plus simple. Comme nous l'avons expliqué ci-avant, à propos de l'établissement de la chronologie (chap. xx, § IV), pour l'assimilation de la civilisation entrée dans le pays avec les Asiatiques, particulièrement les religions et les éléments de langage sémitiques, une durée de deux ou trois siècles a été nécessaire et suffisante, de telle manière que si le temps initial de la grande arrivée est, comme on l'admet aujourd'hui, vers 3500 ou plus tard, l'«asiatisation» de la langue et de l'esprit religieux, avec tout le reste qui accompagnait et suivait, était consommée aux abords de 3300 ou 3200, lorsque s'ouvre le *prédynastique,* et que toute cette période avait été remplie, en quelque sorte, par un travail continu d'adaptation et de fixation de la substance étrangère. Quand alors nous voyons, dans l'Egypte de ce *prédynastique* et de l'instauration pharaonique, dans une atmosphère propice, dans un monde pétri de nouveauté et accessible à la nouveauté, d'autres introductions se manifester qui intéressent l'architecture et l'industrie, ou la nautique, ou la collection des formes d'art, ce n'est point une nouvelle période «asiatique» qui commence, c'est le même courant ancien d'influence asiatique qui se poursuit et le même mouvement d'accueil des choses d'Asie, mieux visible pour nous seulement, à cette époque, aux repères d'une sorte de constellation de productions éclatantes.

Et il importe peu, en vérité, que ces introductions mésopotamiennes du dernier stade s'évanouissent au seuil de l'avènement dynastique, comme il arrive pour le plus grand nombre des objets et des thèmes artistiques, ou persistent l'espace

d'un millier d'années comme fait le sceau cylindrique, ou moins longtemps comme la façade à niches et pilastres, bien acclimatée cependant et dont la belle carrière remplit quatre siècles. Car ce sont là des surajoutés, en quelque manière, des manifestations extérieures, plus ou moins efficientes ou artificielles, de la très profonde action que l'Asie, en réalité, avait exercée sur l'Egypte auparavant, qui était finie, et dont les effets avaient passé dans la constitution de l'Egypte naissante, en composition intégrante et inséparable.

ADDENDA ET CORRIGENDA

Le nom de l'Horus [hieroglyph] a été transcrit dans cet ouvrage *Wdj-mw* (avec un *d̲*). Il ne s'agit pas d'une erreur, mais de la translitération préconisée par l'auteur (voir, par exemple, le résumé du ch. II de cet ouvrage, publié par lui dans le n° 21 de la *Chronique* d'Egypte (janvier 1936), p. 36).

L'auteur avait noté, sur des feuilles séparées, quelques références supplémentaires à son texte. Nous les donnons ci-dessous, ainsi qu'un certain nombre de *corrigenda*.

Tome I : p. 29, n. 1, l. 8, lire «lisière» au lieu de «litière».
p. 33,3ᵉ l. avant la fin, lire «démolies, ses».
p. 102, l. 5, lire «*de Libye*».
p. 102, n. 3, lire «Négadah».
p. 208, à propos de *šsr*, ajouter la référence *Kêmi* VIII (1946), p. 181.
p. 243, à propos de *ꜣš*, ajouter la référence *Kêmi* VIII (1946), p. 205-207.
p. 289, le même *serekh* du *Scorpion* («Horus Ka») se retrouve, sur des jarres d'un type connu, à Hélouân : Zaki Saad, *Roy. Exc.* (1947), fig. 11 et 12 (p. 112) et pl. LX.
p. 289, n. 2, et p. 296, l. 14 : lire «Winkler».
p. 334, l. 3, lire «El-ʿAraq».

Tome II : p. 58,5ᵉ l. avant la fin, lire [hieroglyph].
p. 131, ajouter la référence *Kêmi* VIII (1946), p. 196-197.
ch. XXI, ajouter la référence Gilbert, *Fauves au long cou*, dans *Chronique d'Egypte*, XXII (1947), p. 38 sq.

TABLE DES MATIÈRES

DEUXIÈME PARTIE

BIBLIOTHÈQUE D'ÉTUDE
T. XXXVIII
2e PARTIE

R. WEILL : RECHERCHES SUR LA Ire DYNASTIE ET LES TEMPS PRÉPHARAONIQUES

LE CAI
19

EN VENTE :

AU CAIRE : chez les principaux libraires et à l'Institut français d'Archéologie orientale, 37, rue El-Cheikh Aly Youssef (ex-rue Mounira).

A PARIS : à la Librairie d'Amérique et d'Orient (Adrien Maisonneuve), 11, rue Saint-Sulpice.

A LA HAYE: chez Martinus Nijhoff, 9, Lange Voorhout.

Imprimé en R. A. U.